UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00380209 7

LEONARDO DA VINCI

E

LA SUA SCUOLA

LEONARDO DA VINCI

E

LA SUA SCUOLA

ILLUSTRAZIONI STORICHE E NOTE

PUBBLICATE PER CURA

DI

FELICE TUROTTI

COLLA TRADUZIONE DELL'OPERA SUDDETTA

DI **F. RIO**

MILANO

LIBRERIA DI FRANCESCO SANVITO

SUCCESSORE A BORRONI E SCOTTI

1857

LIBRARY
JUN 12 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

Proprietà letteraria dell' Editore.

ND
623
L5P516

Milano, coi tipi del Dottor Pietro Boniotti.

AL BENIGNO LETTORE

Quando apparve il libro del signor Rio, *Leonardo da Vinci e la sua scuola,* fu letto con avidità, imperciocchè la bella fama di cui gode l'autore e l'argomento non poteano che invogliare gli Italiani, e noi fermammo in pensiero di tornarlo in nostra lingua; imperocchè il sentire encomiato il nome di un grande italiano e dalla sorte mal compensato sveglia in ognuno senso di patria carità e venerazione. Se non chè dall'autore trattate a grandi tocchi l'epoche diverse dell'arte in Italia, connettendo alla medesima l'epoca politica appena sfiorandola, ci parve inutile opera il tradurlo semplicemente scompagnato da note e da illustrazioni almeno pel popolo, amando sempre egli di conoscere la storia della sua terra. Inspirati da questo pensiero, abbiamo avuto ricorso ai numerosi autori dei quali offriamo l'elenco, e dai medesimi abbiamo tolto quanto di meglio abbiamo creduto tornasse proficuo al nostro scopo. Nè per ciò crediamo di aver fatto cosa che meriti lode di saputo ingegno, poichè il razzolare fra le fatiche altrui è cosa agevole, ma nullameno speriamo che non del tutto sarà disgraziata la nostra fatica.

Non intendiamo di volgere uno sguardo alle fasi dell' arte secondo quanto il chiarissimo autore sente e ragiona, tutti ormai conoscono siccome il Cristianesimo abbia sconvolto le vecchie abitudini della critica, ed abbia comunicato nuovo impulso alle arti. A tutti è noto siccome al suo comparire fosse perseguitato da potenti e non avesse per proseliti che anime generose che seppero suggellare la loro credenza col martirio, e siccome l' arte fra lo squallore dei sepolcri abbia sparso di fiori l' urna dei martiri. Quindi nelle catacombe essa adombrò i giorni de' suoi dolori, nelle romane basiliche la gioia de' suoi trionfi, in Costantinopoli abbigliossi del lusso barbarico di un popolo degenerato, nella sua rigenerazione fu nuovamente consolatrice inspirandosi alla storia patria, alle pie leggende ed ai canti popolari che sono l' archivio delle glorie e delle credenze delle nazioni.

Nei secoli XII e XIII si vide sorgere generale fervore nei popoli per le arti, e questo patrocinio della religione per le arti moltiplicava gli artisti. Allora apparve quel raro ingegno di Nicolò Pisano che la scultura italiana saluta col nome di ristauratore dell' arte, e che nei discepoli Giovanni Pisano ed Arnolfo preparò l' arringo al Brunellesco ed a Leone Battista Alberti, e Cimabue andava educando quel Giotto che ebbe la gloria di aver prodotta una delle più copiose e più elette scuole d' Italia.

Giammai l' arte cristiana dal momento in cui segnò timida ed innosservata sulle pareti delle catacombe e sopra le urne dei martiri i simboli della sua fede, ed eran decorsi dodici secoli, non vide giorni più belli di questi, giammai trovò tanta corrispondenza d' intelligenza e d' affetto nella mente e nel cuore degli artisti, e allora spiegando tutta la sua potenza e tutta la sua fecondità, diede a conoscere che possedeva un tipo del bello, il quale avrebbe in breve emulato le greche e le romane forme e superati gli antichi per il sentimento della vivtù. La fede vigorosa

del popolo era tradotta nelle opere dagli artisti e quindi fu eminentemente religiosa quell' epoca.

Il popolo aveva sentito che il buono ed il bello esistono eterni, perchè noi siamo condannati nella prova dell' esiglio a riconquistare con pene e sciagure il bene che abbiamo perduto, il vero. Tuttochè buono è anche vero nell' arte, ed il vero è bello per sè, perchè il bello non è che una manifestazione divina nell' opere, il buono non altro che l' armonia di queste opere col loro fine, quindi il buono col bello danno il perfetto, e Dio lascia trapelare questi due raggi agli artisti che li sanno comprendere, quasi due colonne di fuoco che splendono nella vastità dei deserti ad illuminare la via che sola li può condurre alla meta.

L' arte Cristiana dunque sta nella fede che ruppe le catene della schiavitù, nel pensiero che redense la donna, che proclamò eguali al cospetto del Signore tutti gli uomini, ed in ciò appunto sta riposto la scintilla del vero bello. E questa fede si deve esternare coll' arte nel mondo e tramandarla attraverso alle vicissitudini della terra a' nostri nipoti. Nè ciò crediamo possa considerarsi siccome idillio da pastorello, ma a converso reputiamo che tutti coloro che si faranno a considerare l' arte come scopo e come mezzo, non taccieranno d' improntitudine queste parole, che non sono che un debole eco di quanto il Rio scrisse intorno all' arte Cristiana.

Nè si può considerare il libro del medesimo ora da noi riprodotto in nostra favella, siccome libro fatto per occasione, no, egli invece non fece che continuare l' opera incominciata, e provò per via di esempi desunti dalla storia dell' arte, il vero della parte speculativa della sua teoria. Egli contemplò siccome dall' Umbria più specialmente sia a noi venuta quella pittura cui fu imposto il nome di mistica, ch' ebbe poscia tanti cultori, che si prepagò sulle colline di Fiesole e nella colta Bologna.

L'Umbria addita fondatore di essa maestro Oderigo da Gubbio miniatore, quindi Gentile da Fabriano, il Perugino ed altri assai, il bolognese Franco pur miniatore ricordato con Oderigo dall'Alighieri, Vitale Simone dai Crocefissi, Lippo Dalmasio; la Fiesolana, fra Benedetto e fra Giovanni Angelico. Da questi si propagò per tutta Italia culto e devozione all'arte Cristiana che divenne grande, mercè i quali ammiriamo tante tele che formano la gloria dell'arte e dell' Italia.

Questa scuola, a prima vista timida e riserbata che parea fuggire o soccombere nelle maggiori difficoltà del disegno, era non pertanto di così alti concetti da tentare la grande epopea e la storia, e gareggiare sovente di poesia, di forza e di venustà coi più grandi poeti.

Gli argomenti che toglieva per consueto a dipingere erano molti e vari. Tenevano il primo luogo i biblici, e tra questi di preferenza il Genesi, la vita di Gesù Cristo e i Novissimi, dei quali ricopriva le grandi superficie dei Campi Santi, dei Chiostri e dei Capitoli con una varietà e bellezza al tutto meravigliose. Ma ove forse meglio si rivelava la potenza del pittore cristiano, era nelle leggende della Beata Vergine.

Qui poco valevano le teoriche dell' arte. Innanzi ad un giudice, quale nel medio evo ero il popolo, caldo di fede e avente a sua suprema dolcezza e suo primo bisogno la religione, e di un culto così poetico, così affettuoso, venerava la gran Regina degli Angioli; all'artista che voleva rispondere in modo degno al suo argomento, era mestieri studiare le vie del cuore e partecipare a quel sacro fervore onde il popolo era compreso. Ove più conseguisse lo scopo desiderato erano insieme premio ed elogio dell' opra, le lagrime e i gemiti dei devoti contemplatori e le benedizioni della commossa moltitudine. Alle leggende della Beata Vergine seguitavano quelle dei Santi, ed erano quelle scritte

dal beato Jacopo da Varazze, dal Metafraste, da Cesario e da altri, ed è mirabile come narrazioni che il nostro secolo sdegna leggere o deride, fornissero alla scuola giottesca sì copiose e squisite bellezze, e alla pietà del popolo cristiano per molti secoli un pascolo soave.

Alcune fiate la pittura associando la sua opera a quella dei vati, coloriva le pagine più belle della *Divina Commedia* o i *Trionfi* di Francesco Petrarca.

Nè forse era meno poetica e meno feconda di utili ammaestramenti morali e religiosi la pittura simbolica, che trasmessa dai greci, arricchita dagli Italiani occupò per sì lungo spazio di tempo le arti sì dello scolpire come del dipingere, servendo mirabilmente a svolgere quel concetto che l'artista si era proposto di esprimere il linguaggio eloquente e così proprio dell'arte Cristiana che non è dato penetrare nell'intima natura di lei senza appieno conoscerlo.

Diede all'arte Cristiana magnanimo tentativo Girolamo Savonarola come nell'insigne sua opera il chiarissimo signor Rio dimostra in parlando intorno ai pregi e le vicende dell'arte Cristiana, il quale sembraci avere con ciò ben meritato, non pure delle arti ma assai più della religione, giovando ciò ch'egli scrisse a chiamare viemeglio i concetti e le massime del cattolicismo intorno le arti imitatrici in quanto sono ministre del culto. Intralasciando le grandi quistioni intorno alle opinioni politiche del Savonarola, il Rio quale amatore dell'arte e della poesia cristiana si pone a considerare la lotta cotanto drammatica ed animosa, sostenuta da un semplice frate Domenicano contro il suo secolo al cospetto di tutta quanta l'Italia. Suo scopo era, ristabilire il regno di Cristo nel cuore e nella mente de' popoli, allargare e distendere il beneficio della redenzione a tutte le umane facoltà, come a tutte le loro operazioni. Il nemico che com-

batte di tutta l'energia dell' anima e di tutta la potenza della parola è il paganesimo, del quale egli ha per ogni dove rinvenute le impronte nelle arti egualmente che nei costumi, nelle idee, come nelle operazioni, nei chiostri come nelle scuole del suo secolo. Questo illustre allorquando entrò nel convento di S. Marco in Firenze, trovò nei dotti la superbia e la incredulità, nel popolo e negli artisti la licenza, in tutti poi un inquieto agitarsi, una stanchezza dei mali presenti, ed una grande aspettazione di cose nuove. Quando le condizioni della società sono a questo termine pervenute, la natura stessa dei tempi crea gli uomini singolari che debbono dominarla, onde è loro forza o quel movimento signoreggiare e dirigere, o sotto quello soccombere.

Quanto eloquente oratore egli sia stato, quanto infelice tutti lo sanno, ma forse non tutti conoscono la di lui influenza sull'arte. Gli artisti parteggianti del Savonarola erano facilmente riconosciuti i primi della scuola Fiorentina in tutte le parti del disegno, e niuno ignora quanto valessero nell'intagliare in pietre dure Giovanni delle Corniole, nell' incisione in rame il Baldini e Sandro Boticelli, nell' architettura il Cronaca, nelle opere di plastica tutta la famiglia dei Robbia, nella scultura Baccio da Monte Lupo, nella pittura Baccio della Porta e Lorenzo di Credi, nella miniatura Bettuccio e Eustachio fiorentino. E lungo sarebbe più che non consente l' ufficio nostro l'accennare tutte le fasi dell'arte, e l'influsso che esercitò questo grand' uomo su la medesima, dottamente dimostrato dal signor Rio.

E per questo volume, destinato a far rivivere uno dei più illustri uomini che vanti Italia, anzi uomo straordinario nel più esteso significato della parola, merita certamente gratitudine l'autore che intrecciò nuova corona di gloria alla Italia ed abbiasi egli intanto tutta quella lode che serbiamo a chi scrive con tanto

magistero e conoscenza dell'arte. Se non che abbiamo tentato di rettificare qualche cosa che ci parve inesatta intorno alle cose nostre, che non corre obbligo allo straniero di saperne così pel minuto quanto al nazionale, ma lo facemmo su le tracce degli storici dell'arte che hanno fra noi miglior grido senza pensiero di sedere a scranna a dettar sentenza, essendo che reputiamo malagevole assai favellar d'arte, temeraria improntitudine avventare giudizi tenendo fermo in mente quanto scrisse il Bottari al Mariette:

« Le persone che scrivono delle tre belle arti pare abbiano addosso qualche maledizione, poiche tutti han preso e prendono sbagli incredibili; lo dico per prova io stesso che ho fatto errore in cose che sapeva bene come il mio nome. »

ELENCO DEGLI AUTORI CUI SI EBBE RICORSO DA CHI PUBBLICA LE ILLUSTRAZIONI E NOTE CHE ACCOMPAGNANO LA VERSIONE DELL'OPERA LEONARDO DA VINCI E LA SUA SCUOLA.

Vasari
Baldinucci
Lanzi
Marchese
Pini
Milanesi
Tassi
Zaist.
Lettere Pittoriche
Gaye, *carteggio inedito*
Malaspini
Caffi
Amoretti
Libri
Gerli
Fiorillo
Rosini
Cristiani
Lattuada
Torre
Bianconi
Cicognara
Bossi
Giulini
Verri
Fumagalli
Sassi
Puricelli
D'Agincourt
Muratori
Ticozzi
Morrona.
Memorie originali italiane che riguardano le belle arti.
Robolini
Sismondi
Spini
Pasta
Delécluze
Bordiga
Lomazzo
Renalli
Bottari.

NB. Si avverte che appartengono solo al signor Rio se non che le note in cifre arabiche.

ALBERETTO DELLA FAMIGLIA DA VINCI

Ser Michele da Vinci, notaro.

Ser Guido, notaro. Rogava nel 1339.

Ser Giovanni (morì a Barcellona) m. Lottiera di Francesco Beccanugi.

Ser Piero, squittinato per gli uffici maggiori nel 1381.

Antonio, agli squittinii del 1433; m. Lucia... n. 1396.

Francesco, n. 1438, alla matricola dell'Arte di Por Santa Maria, o della Seta, nel 1464; m. Alessandra n. 1444.

Ser Piero, n. 1430, Notaro della Signoria nel 1484. m. 1ª Albiera di Giovanni Amadori (1452). 2ª Francesca di Ser Giuliano Lanfredini (1465), n. 1450. 3ª Lucrezia di Guglielmo Cortigiani. 4ª Margherita... n. 1458.

Giovanni. Bartolomeo. Guglielmo, da cui una delle linee giunta sino a noi; squittinato nel 1531; m. Marietta di Leonardo Buonaccorsi.

PIERFRANCESCO, detto *Pierino da Vinci*, scultore. n... m... in Pisa di ventitrè anni.

Pandolfo. Benedetto. n..., m. 1530, forse fu prete.

LEONARDO, naturale n. 1452 da una certa Caterina, che poi sposò Accattabriga di Piero di Luca da Vinci.

Margherita. Domenico, autore della linea che crediamo esistente ancora.

Violante. Lorenzo, squittinato nel 1524. Giuliano. n. 1479 notaro della Signoria nel 1515; m. Alessandra, di Giovanni Dini. Antonio, n. 1476.

INTORNO
AI DIPINTI AUTENTICI DI LEONARDO
DAL VASARI NON RAMMENTATI,
E DI ALTRI A LUI ATTRIBUITI

Lunga, difficile e fallace opera sarebbe se tutte si volessero ricordare le pitture che sono o che si pretende sieno eseguite dal Vinci. Il lettore andrà ben persuaso non esser possibile compilarne un catalogo compiuto. Per agevolare l'intelligenza di quanto scrisse il signor Rio intorno alle opere di Leonardo, si premette un quadro riassuntivo delle medesime e dei luoghi in cui si ammirano.

Roma. *Convento degli Eremitani di Sant'Onofrio.* — Nel chiostro superiore è una lunetta dentro la quale è dipinto in fresco Nostra Donna seduta col Putto nudo in grembo, ed alla sinistra la figura del patrono in atto devoto col berretto in mano. Di questo affresco si vedono incise le tre teste calcate sull'originale, e un piccolo intaglio della composizione nella tav. CLXXIV del d'Agincourt (*Pittura*); e un intaglio più grande è nell'*Ape Italiana*, giornale romano di Belle Arti.

— *Galleria Barberini.* — La Vanità e la Modestia, mezze figure di grandezza naturale, dipinte su tavola.

— *Galleria Aldobrandini.* — Cristo che disputa coi Dottori della legge. Composizione di cinque mezze figure grandi al naturale, in tavola. Tanto di questo quanto dell'altro quadro, si ha un piccolo intaglio nella tavola CLXXV del d'Agincourt.

Milano. *Palazzo Belgiojoso.* — Quadretto in tavola con Nostra Donna, mezza figura, che dà il latte al Putto. Il principe Belgiojoso lo comprò per 300 zecchini dalla chiesa della Madonna di Campagna presso Piacenza: e vuolsi che questa sia quella stessa Madonna che l'anonimo Morelliano vide in casa di Michel Contarini.

Parigi. *Museo Nazionale del Louvre.* — San Giovanni Batista, mezza figura con una croce nell'una mano, e coll'altra addita il cielo. Indossa

una pelle d'agnello, che lascia scoperta la parte superiore del suo corpo. Forse questa è la tavola stessa citata dal P. Dan (*Trésor des merveilles de Fontainebleau*, 1642), e che faceva parte della collezione di Francesco I. Luigi XIII incaricò il suo ciamberlano M. de Lyoncourt, di offrirla a Carlo I, re d'Inghilterra, il quale dette in cambio un ritratto d'Erasmo dell'Holbein e una sacra Famiglia di Tiziano. Alla morte di Carlo I, fu venduto per 140 lire sterline al banchiere Jabach, che poi la cedette a Luigi XIV. — Fu incisa dal Boulanger, quando esso apparteneva al Jabach.

— Tavola con Nostra Donna, il Bambino Gesù e sant'Anna. La Vergine seduta sulle ginocchia della Madre, s'inchina per prendere il Bambino, il quale è in terra accarezzando un agnello. Il fondo è un paese montuoso. Fu intagliata da J. N. Laugier. L'autenticità di questo quadro è stata vivamente contestata da ragguardevoli critici, che sebbene ne ammirassero la bellezza, tuttavia hanno cercato di dimostrare, ch'esso non poteva esser della mano di Leonardo. Per riassumere convenientemente questa polemica, che forma la materia di più di un volume, usciremmo dai limiti assegnati al nostro lavoro. Il quadro del Louvre fu ricondotto d'Italia in Francia dal cardinale di Richelieu, quando nel dicembre del 1629 comandava in persona l'assedio di Casale. Ornò la quadreria del cardinale, ed alla morte di lui passò in quella del re. — Dufresne, Félibien, Mariette, Lepicié dannò questa pittura a Leonardo. Più tardi, al Landon, a Lorenzo e Rabilliardo Peronville, editori del *Museo Francese*, venner dubbi sulla verità di questa attribuzione, e pensarono che potesse essere invece di Bernardino Luini. Il Waagen la tiene come opera di un allievo del Vinci: e di questo avviso è pure l'abate Aimé-Guillon, che ha scritto un'opera sulle molte ripetizioni di questa composizione. Il Délécluze crede ch'esso sia stato dipinto dal Salaì o dal Luino sotto gli occhi di Leonardo, e forse anco ritoccato da lui. Il Passavanti non vede in questa pittura che il pennello del maestro; e un gran numero di conoscitori sono della stessa opinione sua. La composizione del cartone, è ancora in essere (*), differisce da quella del quadro del Louvre. Più copie o ripetizioni di questa pittura si conoscono: quella della galleria di Leuctemberg a Monaco, già stata nella chiesa di s. Celso a Milano, è generalmente tenuta come opera del Salaì; e se ne vede un intaglio nella *Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia*, edita dal Fumagalli; Milano, 1811. Come del Salaì si tiene quella della Galleria di Firenze. A Milano se ne vede una nell'Ambrosiana di Bernar-

(*) L'original Cartone, narra il Lomazzo di Francia, tornò in Italia e fu posseduto da Aurelio Luino figliuolo di Bernardino stato scolare dal Vinci. Al presente si conserva nell'accademia delle Arti in Londra: fu intagliato (non bene) da Antonio Smith nel 1798 in-fog. grande.

dino Luini. Tornando a dire del quadro del Louvre, concluderemo col Mündler « che, malgrado le molte autorità allegate di sopra, delle quali alcune sono assai rispettabili, non si può ammettere mai che ad altri fuor che a Leonardo sarebbe riuscito di dipingere questo capolavoro, uno dei gioielli del Louvre, uno dei prodigi dell' arte. Gli accessorii son trascurati, i panni non finiti; ma le teste! come descrivere l'eloquenza di quelle labbra, l'incanto ineffabile di quel sorriso, il fascino di quello sguardo donde l'amore trabocca come da vaso troppo pieno? E della esecuzione che dir si può mai? Avvi egli in pittura esempio di potenza più grande e di ugual finezza di modellato? E come immaginar si può, in un'opera eseguita sopra un cartone del maestro, quell'accordo intimo tra il pensiero e l'effettuazione sua, quando Leonardo stesso sarebbe stato incapace di rendere con tanta perfezione i concetti d'altrui? » (*Essai d'une Analyse critique de la Notice des Tableaux italiens du Louvre,* ecc. (di Federico Villot), *par* Otto Mündler; Paris, Didot, 1850.)

— La Madonna delle roccie (*La Vierge aux rochers*). Il Bambino Gesù sedente, e sostenuto da un Angelo, benedice il piccolo san Giovanni presentatogli dalla Madonna. Nel fondo, una grotta, un paese e delle roccie di bizzarra forma, donde al quadro è venuto il nome della *Madonna delle roccie*. Se ne ha un intaglio di Boucher Desnoyers. — Il quadro era nella collezione di Francesco I. — Il Waagen non crede che sia una copia di quello fatto da Leonardo per la cappella della Concezione della chiesa dei Francescani a Milano, dal Lomazzo citata nel libro II, cap. XVII del suo *Trattato della Pittura*. Questo quadro fu venduto nel 1796 al pittore Hamilton soli trenta ducati, perchè si teneva per una copia. Esso fa parte della collezione del conte di Suffolk. Due Angeli in grande bellezza ch'erano ai lati del quadro principale, al presente sono nella Galleria del duca Melzi. Anche di questo quadro esistono parecchie ripetizioni assai belle, e tra le altre una nel Museo di Nantes. — Il quadro del Louvre, dipinto primieramente in tavola, fu trasportato in tela, dopo la restaurazione del 1815.

— La Madonna detta delle bilance. La Vergine sta seduta tenendo sulle sue ginocchia il divino Infante, cui l'Arcangelo s. Michele in ginocchione presenta una bilancia, simbolo della Giustizia eterna. Presso la Vergine, s. Elisabetta sostiene il piccolo s. Giovanni, ch'è seduto, con un agnello. Questa tela faceva parte della collezione di Luigi XIV. Dal Waagen è attribuita a Marco d'Oggiono, e dal Passavanti al Salaino, dal Mündler a Cesare da Sesto.

— Tavola rappresentante Gesù seduto sopra un cuscino e sostenuto dalla sua Madre, che riceve una croce di giunco presentatagli da s. Giovanni. Appartenne all'antica collezione. Il Passavanti e il Waagen pen-

sano che questa tavola derivi dalla scuola Romana. Quest'ultimo critico la riguarda come una bella opera di Pierin del Vaga. Il Mündler crede ch'essa sia di Bernardino Luini; non del tempo suo più bello, ma della sua vecchiezza, quando ingegnandosi d'innestare col suo vecchio stile motivi raffaelleschi ed elementi della scuola Romana, turbò, per così dire, il fonte della sua inspirazione, e divenne inferiore a sè stesso.

— Bacco seduto sopra una pietra, coronata di pampini, si appoggia ad un tirso. Proviene dalla collezione di Luigi XIV. L'inventario della restaurazione assegna questa tela solamente a un qualche allievo di Leonardo. Il Waagen l'attribuisce ugualmente ad un suo scolare, e il paese gli sembra dipinto dal Bernazzano. Il Passavanti giudica questa pittura come originale, e pensa che primieramente rappresentasse un san Giovanni nel deserto, a cui posteriormente furono aggiunti i pampini e i grappoli. Una copia antica e colle sembianze di s. Giovanni si vede nella chiesa di sant'Eustorgio a Milano.

— Ritratto di Carlo d'Amboise, maresciallo di Chaumont (il Ciamonte). Porta in testa un berretto ornato d'una medaglia, e una collana d'oro al collo. Questo ritratto fu anche creduto quello di Luigi XII; ma è ormai provato esser quello del Ciamonte (*), e per tale fu inciso nel Thevet. Il Passavanti lo stima opera del Beltraffio: il Mündler, con buone ragioni, di Andrea Solario.

— Ritratto di donna in tavola; la testa è veduta di tre quarti; i capelli sono lisci; la fronte è cinta da una cordellina nera fermata da un diamante; il suo collo è ornato da un cordone, e in dosso porta una veste rossa ricamata. Questo ritratto probabilmente faceva parte della collezione di Francesco I, e dal P. Dan (*Trésor des merveilles de Fontainebleau,* 1642) è indicata come rappresentante la duchessa di Mantova. È stato inciso più volte per la bella Féronnière (l'amata di Francesco I). Si presume ch'esso offra le sembianze di Lucrezia Crivelli, che Leonardo dipinse a Milano verso il 1497, s'è vero che Lodovico il Moro solo dopo la morte di Beatrice avesse da Lucrezia quel Giovan Paolo, che fu lo stipite dei marchesi di Caravaggio. Il Waagen tiene questo quadro come uno de' più belli e de' più autentici di Leonardo.

Vienna. *Galleria Imperiale di Belvedere.* — Erodiade che comanda al carnefice di porre nel bacino la testa di s. Giovanni, in figure intere quasi grandi quanto il vivo. Da alcuni però viene attribuita a Cesare da Sesto. Se ne ha un intaglio nel tom. IV dell'opera: *Galerie I; et R. du Belvédère à Vienne; Vienne et Prague* 1821-28. — Nella illustrazione si dice che questa tavola fu un tempo l'ornamento del palazzo del card. Mazzarini a Parigi; che un certo Ficini, italiano, ne fece una co-

(*) Così opina anche il Feuillet de Conches nel suo scritto: *Les apocryphes de la peinture,* inserito *nella Revue des Deux Mondes,* anno 1849, pag. 617.

pia esattissima, la pose in luogo dell'originale, e questo fu portato a Firenze, donde passò nella Galleria suddetta.

Dresda. *Galleria Reale.* — Ritratto d'uomo in età matura, con barba e berretto in capo ornato di gemme, riccamente vestito e coperto da un'ampia pelliccia. Ha la destra coperta di guanto, e colla sinistra tiene un pugnale inguainato. Varie sono le opinioni sulla persona ritratta in questa tavola. Vi ha chi lo crede Francesco I di Francia; altri, Francesco Sforza duca di Milano. Modernamente si è messa in dubbio l'autenticità del quadro, coll'attribuirlo al giovane Holbein, e si è creduto che sia il ritratto del Morett, gioielliere di Enrico VIII. Ma gl'illustratori dell'opera magnifica: *La Galleria di Dresda* (col testo francese e tedesco), pubblicata a Dresda con istupende tavole litografiche, credono di aver forti ragioni per dubitare ch'esso sia il ritratto di Francesco Sforza, e lo tengon piuttosto per quello di Lodovico Sforza suo figliuolo detto il Moro, riflettendo che il padre suo era già morto sedici anni innanzi che Lodovico invitasse Leonardo a Milano.

Monaco. *Galleria Reale.* — Una s. Cecilia, figura sino ai ginocchi, in tavola; ed un'altra tavola con Nostra Donna seduta sotto una grotta, che tiene col braccio destro il Bambino Gesù steso da lato sul suo mantello, con una croce in mano. Figure più piccole della metà del vivo.

Annover. — Leda nuda, con due putti, Cupido e il Cigno. Nel fondo si vede un pergolato di mori. La *Gazzetta della bassa Sassonia* annunziando questa scoperta, dice che questo è il famoso quadro commesso a Leonardo da Lodovico il Moro per solennizzare la nascita di due suoi figliuoli gemelli. (Vedi l'*Allgemeine Zeitung* (Gazzetta Universale), n. 41, 6 febbraio 1851.) Noteremo per altro, che questa Leda non sembra esser quella che rammenta il Lomazzo nel lib. II, c. XV. del suo *Trattato della Pittura*, con queste parole: *e Leonardo da Vinci l' osservò* (l'atto della vergogna) *facendo Leda tutta ignuda col cigno in grembo, che vergognosamente abbassa gli occhi.*

Aja. *Galleria di Guglielmo II re d'Olanda.* — Tavola con Leda. L'amata di Giove tenendo un ginocchio a terra, fa atto di alzare un bambino che sostiene col destro braccio, mentre colla mano sinistra addita Polluce ed Elena nati da un solo e medesimo uovo. Dall'opposta parte si vede un bambino accosciato presso un uovo rotto, donde sembra esser uscito allora. Nel fondo è un paese con un fiume attorniato di casamenti con torricelle, e montuose lontananze, in mezzo alle quali due cavalieri ed un' amazzone corrono a tutta furia. — Questa tavola era nella R. Galleria di Hassia-Cassel; donde passò in quella di Napoleone alla Malmaison, e quindi in quella del re d'Olanda. Fu venduta all'asta pubblica per 31,175 franchi, nell'agosto dell' anno 1850.

— Ritratto muliebre in tavola, supposto della bella di Francesco I di

Francia, detta la Colombina. Essa siede accanto a un masso, con in mano un fiore sottilissimo; la sua chioma è acconciata alla greca: il suo vestito di broccato bianco e d'oro, è affibbiato in modo che scopre il seno dal lato sinistro. Dalla spalla scende con bella grazia sulle ginocchia un panno azzurro. Faceva parte della collezione del duca d'Orléans. Fu venduto nel 1760 al signor Walkiers di Brusselle, per un prezzo altissimo; quindi passò nella raccolta del signor Danoot, donde l'ebbe per compera re Guglielmo d' Olanda. — Venduta la Galleria nell'agosto dell' anno 1850, il ritratto della Colombina fu venduto per 86 mila franchi.

Pietroburgo. *Galleria dell'Ermitage.* — Sacra Famiglia in mezze figure, grandi quasi quanto il vivo. La Madonna, altera nell'aspetto, tiene in grembo il Bambino Gesù, che stende le mani ad una tazza offertagli dal piccolo s. Giovanni. Dietro ad essa si vede s. Giuseppe, ed una figura muliebre vestita in diverso costume, che si dice essere una parente di Leon X (pel quale probabilmente fu dipinto il quadro): forse la moglie di Giuliano de' Medici duca d'Urbino (Filiberta di Savoia). Il Pagave ed altri moderni conoscitori non dubitano della sua autenticità, benchè non abbia nulla di comune con gli altri dipinti di Leonardo nè nel disegno nè nella espressione delle teste, nè del colorito, ma tenga piuttosto del più bello stile raffaellesco, senza per altro il profondo sentimento del grande maestro. Il libro sul quale posa il Bambino ha il seguente monogramma: DL, che non si vede in verun'altra opera di Leonardo. Sopra alcuni disegni, pubblicati dal Gerli, egli poneva questo: VL. — Questo quadro stette un tempo nel palazzo de' duchi di Mantova. Rubato nel saccheggio dato a quella città dagli Imperiali, rimase celato molti anni, sino a che nel 1775 fu comperato dall' ab. Salvadori. Alla morte di lui, gli eredi lo portarono a Moris, loro patria, nel Trentino. Di là finalmente passò per vendita a Pietroburgo, come abbiamo detto di sopra.

DI ALCUNI DISEGNI DI LEONARDO DA VINCI

ESISTENTI IN FIRENZE.

Nella raccolta di disegni della Galleria di Firenze dove, come altre volte abbiamo notato, si trovano molti di quelli che componevano il libro posseduto dal Vasari, ne sono alcuni attribuiti a Leonardo. Ma tra questi noi faremo menzione solo di quelli che non lasciano dubbio sulla loro originalità, tralasciandone alcuni pochi che per noi non hanno bastevoli caratteri di autenticità.

Cassetta III, N.° 2. — Testa muliebre, vôlta in giù, con capelli tirati addietro e raccolti in treccia alla nuca. Acquerello lumeggiato di biacca, in tela.

N.° 3. — Testa muliebre, veduta per tre quarti dal lato destro, con gli occhi bassi, e con un velo smerlato sulla fronte. In carta, come sopra.

N.° 4. — Madonna sedente, che contempla e sostiene con la destra Gesù bambino nudo, il quale le siede in grembo, alzando gli occhi e il sinistro braccio. In carta, come sopra.

N.° 5. — Mezza figura di femmina, che regge un putto nudo giacente sopra un deschetto, con un gatto in braccio. Schizzo a penna su carta tinta. — A tergo: Schizzo a penna di putto nudo seduto.

N° 6. — Testa di donna, di profilo dal lato sinistro, con penna in capo. A matita nera.

N.° 7. — Testa di una Maddalena, quasi di profilo, dal lato sinistro. È alquanto inchinata in giù; colle chiome avvolte in trecce dietro il capo, e parte cadenti sciolte lungo le guance e sul collo. La fronte è cinta da un diadema gemmato, donde cade un velo sulle spalle. Acquerello lumeggiato di biacca. Di questo maraviglioso disegno, fatto con una grazia e diligenza inarrivabile, si ha un piccolo intaglio a contorni alla pag. 10 del vol. IV della *Storia* del Rosini.

N.° 8. — Busto di giovane donna, vôlta per tre quarti a sinistra: la testa velata, e i capegli sciolti che le cadono sulle spalle. Ha un leggiero indizio di tunica scollata, con un manto che le scende dalle spalle. — Disegnato con istile d'argento su carta preparata con lumeggiature di biacca.

N.° 9. — Gesù bambino nudo, seduto in terra con la faccia e le mani levate. In alto, la parte inferiore parimente di un Gesù bambino. Acquerello in tela, lumeggiato di biacca. — A tergo: schizzi a penna di putti, e di una Beata Vergine che allatta il divino Figliuolo.

N.° 10. — Ritratto di giovane donna di nobile condizione, in mezza figura. È quasi di faccia, con le mani incrociate dinanzi al petto. Ha i capelli raccolti in una rete, e il seno coperto da una camicetta, sulla quale posa una catenella pendente dal collo. — Disegno in carta eseguito stupendamente a matita rossa.

N.° 11. — Testa giovanile di femmina, di profilo dal destro lato, con capigliatura a zazzera, e cinta il capo d'un semplice nastrino. A matita rossa.

N.° 13. — Ritratto virile di profilo dal lato sinistro, con capelli a zazzera, berretto in testa, e una specie di corazza davanti al petto. Le carni e i capelli in matita rossa; il rimanente di matita nera. — A tergo: un piccolo ritratto femminile, in busto di profilo, mostrando l'occhio sinistro, di matita rossa; in carta.

N.° 14. — Testa virile di profilo, dal lato sinistro. È calva e rasa, con naso a becco di civetta, labbro inferiore molto sporgente, e mento grosso e rotondo. Disegnato collo stile su carta preparata. Proviene dalla raccolta di disegni del padre Resta, il quale vi aveva scritto sotto, esser questa testa imitata dal ritratto di Artus o Arturo, gran maestro di camera del re Francesco I di Francia al congresso di Bologna nel 1515.

N.° 15. — Testa virile, in caricatura, di profilo, vôlta a destra. In faccia ad essa, uno schizzo di testa di giovane parimente di profilo, e due schizzi di macchine: tutti a penna. Nella parte inferiore del foglio, di mano di Leonardo, è scritto: ....*bre* 1478 *ichominciai le* 2 *santa Vigne Marie.* E nella parte superiore: *Fieravante di Domenicho in Firenze e chonpar amantissimo quanto mio....* A tergo, altri schizzi di macchine.

N.° 16. — Testa in caricatura di profilo dal lato destro, di matita rossa.

N.° 17. — Due teste a riscontro in profilo: una di un vecchio calvo e raso, in caricatura; l'altra è un ritratto di giovane con capelli crespi. Disegnati in carta con matita rossa.

N.° 18. — Testa di vecchio, di faccia vôlta all'insù. In carta a matita rossa.

N.° 21. — La stessa testa, veduta di profilo. In carta, come sopra.

N.° 22. — Studio di pieghe della parte inferiore di una figura di profilo, seduta dal lato destro. Acquerello in carta tinta, lumeggiata di biacca.

N.° 23. — Altro studio di pieghe per una figura virile seminuda voltata da tergo, col sinistro ginocchio a terra. — Acquerello in tela, lumeggiato di biacca.

N.° 24. — Altro studio di pieghe per una figura virile, stante di faccia. — Acquerello in tela lumeggiato di biacca. Cosa tra le più stupende che si possano mai vedere, e per la bellezza del partito, e per la verità e grazia dell'esecuzione.

N.° 25. — Altro studio di pieghe per la parte inferiore di una figura sedente. Acquerello come sopra.

N.° 26. — Altro studio di pieghe per la parte inferiore di una figura genuflessa. — Acquerello come sopra.

N.° 27. — Dragone alato, che abbatte un leone. Acquerello in carta. È citato dal Lomazzo, *Trattato della Pittura*, libro VI, cap. XX. Nei margini sono vari schizzi a penna di Madonne col Putto.

N.° 28. — Studio del fondo architettonico per la sua gran tavola dell'Adorazione, che semplicemente preparata di chiaroscuro è nella Galleria di Firenze. Tocco in penna con qualche lume di biacca.

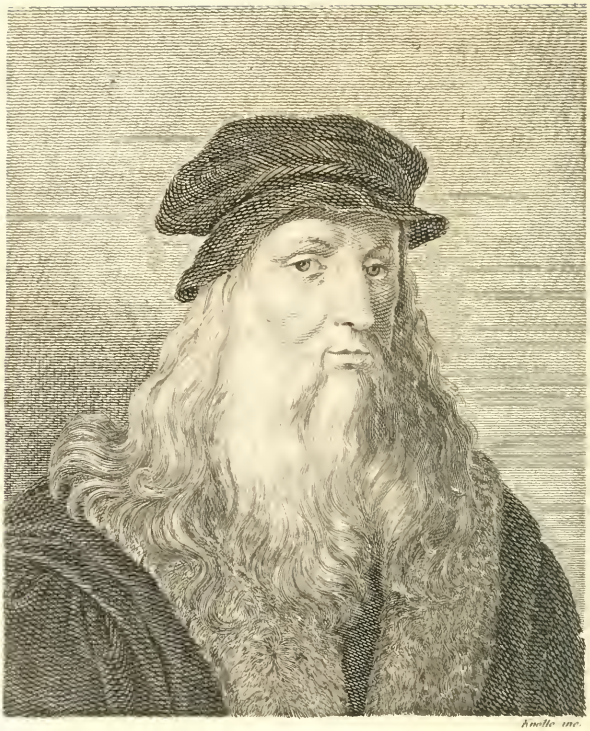
N.° 29. — Paese con un bagno nel mezzo. A destra, un colle che ter-

mina in una rupe, donde precipita un ruscello. A sinistra, la falda di un monte, al di là del quale si distende una fortezza. Da questa parte leggesi scritto da destra a sinistra a rovescio, al modo di Leonardo: *dì di santa Maria della Neve addì 5 dagosto 1473.*

Il professor Raffaello Tosoni di Cetona, dimorante in Firenze, amorevole possessore di vari oggetti d'arte preziosi, ha due disegni di Leonardo.

Il primo è una testa di donna, grande quanto il vivo, veduta di faccia, con capelli crespi e sciolti, un filo di perle al collo, e colle maniche della veste trinciate e con nastri. Disegno a matita rossa in carta tinta, con fondo d'aria. Appartenne alla collezione di Carlo I d'Inghilterra, ed è segnato della sua cifra C R (Carlo re).

Il secondo, di autenticità incontastabile, contiene vari schizzi a penna bellissimi. Si vede un guerriero in atto di scagliare una freccia passata per un foro in mezzo allo scudo che fa da arco. Sotto evvi scritto da destra a sinistra *questo schudo vuole averhe de lungo* (sic). Altre due figure di guerrieri parimente in atto di scaricar dardi a traverso gli scudi che fan da arco, e son puntati in terra per una specie di piede o cavalletto; colla scritta: *qui starebbe ben che la rotella fusse daccarro* (d'acciaro) *e nel piegharsi faciessi lofitio del balestro.* Una palla, o granata, che rotolando sputa fuoco, come dicono le parole: *Palla che chore per se medesima gittando fuoco lontano b.* 6. Poi due guerrieri che corrono con balestre in mano; poi due altri che puntano il loro scudo che fa da balestra; e finalmente il taglio di essa palla, dove si vede il modo come sono disposti i tubi della materia combustibile. Questo disegno faceva parte dell' insigne collezione di Tommaso Lawrence.



Anelli inc.

RITRATTO DI LEONARDO DA VINCI

dipinto da lui stesso

Ed esistente nella Galleria di Firenze

LEONARDO DA VINCI

E

LA SUA SCUOLA.

CAPITOLO I.

Scuola Lombarda.

Preliminari istorici — L'arte milanese nell' evo-medio — Patrocinio della famiglia Visconti — Influenza di Giotto e della sua scuola sul sesto decimo secolo — La Cattedrale di Milano e la Certosa di Pavia — Decadenza al cominciare del secolo XV arrestata da una nuova dinastia. Francesco Sforza — Artefici precursori di Leonardo -- Averulino, Michelozzo e Bramante.

L'influenza di Milano non fu meno brillante nell'istoria dell'arte cristiana, che in quella della religione e della libertà, e questi tre rami di gloria, che ivi ebbero il loro punto culminante ad epoche distinte. formano tre êre che dividono pressochè ugualmente gli annali di Lombardia, e la loro influenza trovasi contraddistinta, sì nel carattere come nel genio nazionale.

All' êra religiosa, prima tanto cronologicamente, quanto nell' ordine delle cose, ha presieduto uno dei più gran santi de' quali la Chiesa cattolica veneri la memoria, sant'Ambrogio il pastore dei popoli per eccellenza, loro modello e guida nella via spirituale, loro vigilante sentinella e ferma tanto contro gli eresiarchi, quanto contro ai tiranni. E quasi non fosse bastato quel contrassegno della divina predilezione. un' altra luce ancor più sfolgorante veniva per qualche tempo a quella a congiungersi, e si videro prostrati innanzi al medesimo altare uniti nel più tenero sodalizio due de' più belli ingegni e due più belle anime che abbiano onorato non solamente l' istoria del Cristianesimo ma dell'umanità eziandio: sant'Ambrogio e sant'Agostino (*).

(*) Sant'Ambrogio che riuniva il potere spirituale al temporale, fu ad un tempo pontefice e prefetto di Milano. La sua eloquenza fece convertire Agostino che prima professava manicheismo, e dicesi lo battezzasse in Milano dove ora si trova la chiesa al medesimo dedicata, contrada s. Bernardino alle Monache: ma questa tradizione viene riguardata come erronea dal Sassi non essendovi a quei dì in Milano che un solo battistero il quale si trovava fra la chiesa maggiore e santa Tecla.

L'importante influenza esercitata dal primo perdurante il suo glorioso pontificato impresse orme così profonde che saranno incancellabili. Ed in oggi stesso esse sono ancora visibili nella parte sana del popolo milanese. — E quali elle per avventura essere non doveano, quando le locali tradizioni erano ancora in tutto il loro vigore, allorquando le anime comprese erano di venerazione per le virtù di Ambrogio, ma atte ad interamente comprendere il suo carattere.

Il periodo più fastoso per la Religione non lo fu per l'arte nè per la libertà, di modo che i bei giorni della milanese libertà furono precisamente quelli dell'estrema decadenza dell'arte, che alla sua volta non sembrò fiorire nel quintodecimo secolo che per consolare i Milanesi della perdita della medesima.

Attraverso di tutte queste vicende, arse una luce che mai non s'estinse, un nome che non fu posto giammai in non cale, una grande ricordanza che rimase sempre viva nelle menti, una basilica che fu sempre preservata dalla voracità del tempo e dei barbari, e nella quale sono fortunatamente conservati i primitivi monumenti dell'arte Cristiana in Lombardia. Intendo parlare della basilica di Sant'Ambrogio co' suoi vecchi mosaici, e le sue antiche sculture, le quali sebbene datino dal tramonto dell'impero e dell'arte, le imperfezioni delle loro forme, compensate dall'imponente grandezza dei caratteri, superano per lo stile la maggior parte delle opere contemporanee che esistono nell'alta e nella bassa Italia (*).

Fra la prima invasione de'barbari nel quinto secolo e la distruzione di Milano per opera dell'imperator Federigo nel secolo XII accaduta, cioè durante il periodo più sterile per l'arte, si vede spuntare intorno alla tomba di s. Ambrogio qualche frutto d'inspirazione affatto speciale. Al postutto sono i mosaici grandiosi dell'abside, e le maestose figure dei Santi che decorano la cappella di s. Satiro, indi i bassirilievi del pergamo, indi dopo lungo intervallo sorgono le suppellettili di quella basilica, cioè, dell'acqua santa, in avorio, regalata dall'arcivescovo Godifredo, ed il messale donato dall'arcivescovo Ariberto inventore del carroccio, messo in uso nelle battaglie, nel secolo undecimo. Senza parlare d'una quantità di dittici da lungo tempo perduti o mutilati, de' qual alcune preziose reliquie si conservano ancora nel tesoro di quella cattedrale (**).

(*) Puricelli diligentissimo raccoglitore delle milanesi antichità pone nell'anno 387 dell'èra nuova, la fondazione della basilica di sant'Ambrogio, la cui prima pietra fu posta dal medesimo santo, prima chiamata cella, indi dai successori ampliata e decorata.

(**) La pila d'avorio dell'arcivescovo Goffredo e il libro degli Evangeli dell'arcivescovo Ariberto, non esistono nel tesoro di s. Ambrogio, ma a converso si conservano nella sacristia del duomo, e nella serie degli arcivescovi di Milano non si trova il nome di Goffredo.

Delle pitture del secolo XII e XIII, troppo poco rimane perchè si possa delle medesime stabilire, classificazione e merito conveniente. Si può giudicare del loro generale carattere per mezzo di quelle che si vedono nella vecchia torre del monastero Maggiore, che sono l'opera più completa e meglio conservata di quell'epoca, e la più acconcia a provare che a Milano, come nel rimanente d'Italia, la pittura avea di bisogno d'una mano rigeneratrice.

Ma quando questa mano rigeneratrice comparve al sorgere del XIV secolo, il genio dei primi Visconti avea già molto operato per agevolarne il progresso.

L'arcivescovo Ottone Visconti che fu il primo ad unire l'immagine di sant'Ambrogio al vessillo della città di Milano, avea concepito e mandato ad effetto altre idee simili a quella, e suo nipote e successore Matteo che potè salutare la nuova luce che a sorgere cominciava, camminò sulle tracce dello zio e condecorò Milano di vari edifizi, de'quali più non rimane che la loggia degli Osii che sola basta a far rimpiangere gli altri dal tempo o dalla mano distrutti (*).

Ma la gloria loro sia o come reggitori, o come mecenati dei nobili intelletti, che sopravvissero alla libertà fu ecclissata da Azzone Visconti, il fortunato vincitore di Parabiago, mercè il miracoloso intervento di sant'Ambrogio, se credesi ad una leggenda divenuta popolare per lungo tempo, la quale passò dal dominio delle tradizioni in quello dell'arte: imperciocchè la predilezione per l'eroe si estese alla leggenda che lo riguardava, e siccome trattavasi d'una vittoria in conseguenza della quale il vincitore avea fatto grazia al suo nemico Lodrisio Visconti, si trovò naturalissimo che il grand'uomo fosse visibilmente protetto dal gran Santo.

Azzone Visconti, nato quasi col secolo XIV, morì ancor giovane nel 1339, lasciando malgrado la sua breve carriera, un nome popolarissimo ed anche glorioso, e molti monumenti che diedero alla città di Milano un nuovo aspetto. Si può farsene idea dall'elegante torre di San Gol-

(*) Si denomina la loggia degli Osii quella che ancora si vede in piazza dei Mercanti, forse perchè prima una ne esisteva fatta da qualcuno di quel casato. Il Corio fa memoria della medesima scrivendo sotto l'anno 1251: *nel Broleto nuovo sopra la lobia de quegli d'Osio,* ecc., e poco più abbasso lo ripete indicando che ivi si promulgavano dal podestà e dai consoli a mezzo del banditore le leggi, e si facevano i giudicati e le formali citazioni in giudizio secondo il costume di quell'età. Quella che tuttora esiste fu fatta innalzare da Matteo Visconti. Il Fiamma dice: *anno Domini* MCCCXVI, *isto tempore lobia marmorea in Broleto erigitur;* ma sembra però che abbia avuto il suo compimento da Galeazzo II, e si può ciò conghietturare dallo scudo intagliato sull'ultimo pilastro alla destra che rappresenta i tizzoni ardenti dai quali pendono i secchi ripieni d'acqua impresa da Galeazzo assunta e passata nei suoi successori.

tardo che tuttora sussiste, la sola delle sue opere che non sia stata distrutta per dar luogo a novelli edifizi (*).

Non esistono più le vestigie delle cento torri che circondavano Milano, nè del bel chiostro ch' egli fece costrurre vicino alla chiesa di s. Gottardo, nè infine quel magnifico palazzo per filo e per segno descritto nella cronaca di Galvano Fiamma scrittore contemporaneo (1,**), ed ornato di un gran numero di pitture, la perdita delle quali non può essere abbastanza lamentata; imperciocchè fossero esse opera di Giotto o de' suoi discepoli milanesi, esse formavano un punto di partenza della nuova scuola, ed un monumento della più alta importanza nell' istoria dell' arte in Lombardia (2).

Sia naturale simpatia fra il genio Toscano e il genio Lombardo, sia felice dispostezza di questo a ricevere ed a fecondare nel suo seno i germi venutigli da altre terre, egli è certo che gli artisti Fiorentini trapiantati in Lombardia non solamente mai vi degenerarono, ma a rincontro vi presero novello vigore. Di ciò si trovano prove molto tempo prima di Leonardo da Vinci, nel corso dei secoli XIV e XV, alla qual cosa è giuoco forza aggiungere l' impressione profonda che vi stamparono la rimembranza e gli scritti di Dante, scritti, che forse in nessuna altra parte non furono nè meglio compresi nè più ammirati, de' quali l' arcivescovo Giovanni Visconti volle facilitarne l' intelligenza. Ciò che Giotto operò in Lombardia per la pittura, un altro Toscano

(*) Azzone Visconti fondò nel 1336 ad onore di Maria Vergine e del santo vescovo Gottardo, l' oratorio presso al palazzo di corte, chiamato san Gottardo, come asseriscono il Corio ed il Morigia. Azzone fece intagliare in viva pietra un'iscrizione composta secondo il gusto dei tempi in versi Leonini riferiti dal Lattuada. Il Fiamma che in quell'età viveva, nella vita da lui scritta per Azzone parlando di quella chiesa dice: *Ibi sunt picturæ mirabiles ex auro et argento opere mirifico. In principali capella ubi est altare maius sunt factæ cortinæ ex metallis et gemmis, historiæ de Beata Virgine finnestræ mirabiles*, etc.... *Fertur quod illa ornamenta quæ sunt in sacristia valent plus quam vigintamillia florenorum exceptis edificiis*, etc. La storia registra due cose memorabili di quella chiesa, una per le arti ed è che su quella torre fu posto il primo orologio a campana di Lombardia, come indica il nome della contrada, e l' altra per più riscontri memorabile, si è che sulla porta di quella chiesa fu ucciso Giovanni Maria Visconti secondo duca di Milano nel 26 maggio 1412.

(1) Si trova inserita dal Muratori nella sua collezione *Scriptores rerum italicarum.*

(**) Chi volesse avere esatta idea della città di Milano legga l'opera, *Le vicende di Milano durante la guerra con Federico I imperatore*, illustrate da *Angelo Fumagalli*, pubblicata per cura di Massimo Fabi dall'editore Francesco Colombo.

(2) Vasari colloca il soggiorno di Giotto a Milano poco prima della sua morte che accadde nel 1336, ma non dice nulla di preciso intorno ai lavori da lui eseguiti. *Lavorò alcune cose che sono sparse per quella città e che sino ad oggi sono tenute bellissime.*

Giovanni Balducci da Pisa fece per la scultura. Educato il Balducci ad una scuola che avea maravigliosamente rigenerato questo ramo dell'arte da un capo all'altro d'Italia (1), egli eseguì pei Milanesi alcuni monumenti che non meritano certamente la critica severa, che fece il Cicognara. La tomba di san Pietro martire a sant'Eustorgio, che richiama alla mente quella di s. Domenico a Bologna, che per la data (1339) coincide colla vittoria di Parabiago cotanto popolare, non è solamente ammirabile sotto il rapporto simbolico, ma le forme stesse sono trattate con quella poesia e franchezza d'esecuzione che caratterizzano le belle opere del XIV secolo. Le figure che rappresentano la *carità*, la *speranza* e specialmente la *fede*, la *prudenza* con le sue tre teste, nelle quali le tre età successive sono così bene espresse, la *forza* coll'energica sua aria e suoi emblemi del leone, così felicemente incorporati alla statua, nella parte superiore le belle figure dei Dottori che sono agli angoli, i miracoli del Santo scolpiti su i quattro lati della tomba, e per complemento, la Vergine sì maestosa fra due Santi che non lo sono meno, tutto ciò forma un insieme che non può che produrre effetto su qualunque che nelle sue ricerche non ha escluso la poesia ed il legittimo simbolismo dell'arte (*).

(1) Vasari dice che ai tempi di Nicola di Pisa, molti, mossi da lodevole invidia si misero con più studio alla scultura, particolarmente in Milano.

(*) Balducci come sospettò il Cicognara fu probabilmente discepolo di Andrea Pisano. *A lui* (scrive il Verri) *fu dal duca Azzone ingiunto di formare un disegno il più grandioso che fosse possibile e si studiasse eseguirlo con tutta la diligenza e lo sforzo dell'arte,* Cicognara, *Storia della Scultura*, l. III, c. VIII, p. 422. Verri, *Storia di Milano*, pag. 318 (ediz. Le-Monnier). Il monumento marmoreo di san Pietro martire, è nella sua lunghezza cubiti 8 e once 14 1/2. Nella larghezza cubiti 1 e once 23. Tutta l'altezza dell'arca da terra fino alla statua del Salvatore è di cubiti 12 e once 12. È scolpito a rabeschi storiato d'otto fatti del Santo in basso rilievo con molte statue che lo adornano ai fianchi e nella sommità. Fu ultimato l'anno 1339. Non è già vero quello che scrissero alcuni, che si debba principalmente alle cure e generosità di Azzone Visconti e di Giovanni Visconti vescovo di Novara, perciocchè narra il Taegio (*Ampl. Chronicæ*, parte II, p. 192), che *multi ad huius archæ fabricationem de diversis mundi partibus largas trasmisere eleemosynas.* E noverando particolarmente le oblazioni, dice come il re e la regina di Cipro inviassero 300 ducati d'oro, 100 un nobile di quell'isola, altrettanti il cardinale Matteo Orsini domenicano. Il vescovo Giovanni Visconti 50, Azzone 50, e 60 carra di calce per le fondamenta e la base, più 20 ducati d'oro per indorare l'arca medesima. I quali personaggi vennero poi tutti scolpiti nel coperchio dell'arca. Don Erasmo Boggia diede 30 ducati d'oro, e molti altri nobili della Francia, della Germania e dell'Inghilterra, concorsero con abbondanti elemosine; tutta la spesa ammontò a 2,000 ducati d'oro. Campana, *Vita di s. Pietro martire*, l. IV, c. II, p. 270 e seguenti. Michele Caffi, *Della chiesa di s. Eustorgio di Milano. Illustrazione*, ecc. Il Morrona nella sua *Pisa illustrata* scrive su questo proposito. « Dal concordar degli anni e principalmente dalla caratteristica del lavoro, nacque la nostra congettura. Primieramente la morte di Azzone accadde nell'anno 1339 e trattandosi di erigergli un

Nel 1347, cioè otto anni dopo aver terminata quella grand'opera, il medesimo artista lavorava intorno alla facciata della chiesa di Brera, e ciò attestava un'iscrizione, da molto tempo cancellata ma che fu dal Tiraboschi conservata (1). Fra questi due estremi positivi è mestiere collocare, appoggiandosi all'analogia dello stile, la data d'un monumento prezioso che era nella chiesa di san Gottardo e che dopo essere sfuggito per puro caso al martello del Vandalismo, forma in oggi il principale ornamento del museo Triulzio. Si tratta della tomba dello stesso Azzone Visconti, eseguito da un artista da lui in vita molto tenuto in estimazione, ed al quale dovettero essere allogati altri lavori rimasti sconosciuti. La figura distesa del principe è magnifica, tanto per il carattere quanto per l'esecuzione; le diverse città che erangli suddite, sono rappresentate dal loro particolare patrono, e questa specie di storico riassunto aumenta la maestà del monumento.

Così verso la metà del secolo XIV la rigenerazione dell'arte nella capitale della Lombardia era completa; mercè non solamente degli artisti rigeneratori, ma in ispecial modo dell'eroe che avea saputo attirarli a sè e comprenderli, e che nel fondare la grandezza della sua dinastia non avea trascurato nessun genere di gloria benchè nel fiore fosse stata la sua vita troncata. A lui risale il vigore impresso al genio milanese sotto il regime de' suoi successori, ed i germi da lui deposti, furono tanto vitali che potettero crescere e fiorire in onta del successivo dispotismo.

Il Vasari scrive che le pitture di Giotto sparse in Milano vi erano ancora molto ammirate a'suoi tempi; ma sventuratamente ne tace i particolari, e non si mostra più diffuso in parlando di quelle che il fiorentino Stefano uno dei migliori scolari di Giotto vi avea cominciato una decina d'anni dopo il maestro, ma non compiute per la malattia che lo incolse (2).

monumento grandioso di architettura e di scultura ben decorato, ragion vuole che si crede che fosse scelto al grand' uopo Giovanni da Balduccio che appunto in quel tempo aveva dato compimento all'arca di s. Pietro martire. Circa poi alla somiglianza della maniera me ne persuase l'esame che ebbi campo di farne. Il simulacro di Azzone giacente sull' urna grande, indizio ne somministra. Non sono lievi segni della scuola Pisana le pieghe dei panni molto rilevate vedute dal vero, come ancora le dorature ed alcuni lembi con trine e fasce dorate. Questo monumento ora si ammira nel museo di casa Triulzi, e se ne vede il disegno nell'opera del Litta, *Le famiglie celebre Italiane.*

(1) T. I, p. 362, t. II, p. 410.

(2) Un manoscritto prezioso conservato nella biblioteca del conte Archinti in Milano, e dedicato a Bruzio Visconti che morì in esilio nel 1356 contiene alcune miniature, che il loro stile ed il ravvicinamento delle date me lo fanno attribuire a Giotto o a taluno de' suoi immediati discepoli. E una serie di figure allegoriche delle quali una specialmente assisa sur un trono collo scettro in mano, non può essere che opera del gran maestro.

La generazione dei pittori che succedette immediatamente ai nominati, errò ben lungi dalle tracce loro, se giudicasi dalle opere di quell'Andreino d'Edesia (*), il più celebre, o per dir meglio il meno oscuro fra tutti, del quale non rimangono che pochi affreschi a Pavia, essendo stati cancellati quelli che esistevano nella sacristia di san Tomaso a Milano.

Si potrebbe dire altrettanto degli scultori che succedettero a Giovanni Balducci, se si limitasse lo studio delle loro opere che trovansi nella chiesa di s. Eustorgio, per la quale la protezione della famiglia Visconti fu un vero museo di scultura. Quella che rappresenta l'adorazione dei re Magi attribuito ad uno scolaro di Balducci non merita certamente gli elogi che ne fa il Cicognara, che arriva a preferirla al capolavoro del maestro, cioè alla tomba di s. Pietro martire che trovasi nella vicina cappella (1). Con minore ingiustizia il prefato scrittore dà la medesima preferenza alle scolture d'una data posteriore le quali condecorano l'altar maggiore, e nelle quali non si rinviene al medesimo grado nè quella forza, nè quella purezza che la precedente epoca contraddistinguono. Ma in un'altra chiesa cioè in quella di s. Marco esiste un monumento eseguito sotto inspirazioni più felici: egli è quello del benemerito Andrea Settala, e se vuolsi cercare un paragone fra le circonvicine città, lo si trova in quella di Pavia, ove si ammira la magnifica tomba di sant'Agostino, ornato da meglio di duecentonovanta figure di variata grandezza ed in uno stile che attesta le migliori tradizioni toscane (2,**).

Fra la morte di Azzone Visconti e l'avvenimento di Giovanni Galeazzo, che forma un'altra epoca gloriosa nell'istoria dell'arte di Lombardia, scorre quasi un mezzo secolo di vicende abbastanza sanguinose. per formare un vero stato di terrore, e frattanto non si trova una notevole interruzione allo sviluppo del genio e della nazionale prosperità.

(*) Andreino, dal Lanzi detto Andrino d'Edesia, creduto pavese, a lui e alla sua scuola si ascrivono alcuni affreschi, che restano a San Martino e altrove nel contado di Pavia. Vedi intorno a ciò il Lomazzo, ed il Bertoli nell'opera di quell'ultimo intitolata *Pitture, Sculture ed Architetture d'Italia.*

(1) *Storia della Scultura,* lib. III, c. 7.

(2) Vasari attribuisce la tomba ai fratelli Agostino ed Agnolo da Siena, ma è provato che non fu cominciata se non nell'anno 1362, cioè quando quei due artisti erano nell'età di circa 90 anni. I monaci Agostiniani pagarono per quell'opera l'ingente somma di 4,600 fiorini d'oro. Cicognara lib. III, c. 5.

(**) In s. Marco di Milano non esiste monumento eretto ad Andrea Settala, ma se ne vede uno innalzato alla memoria di Lanfranco Settala coll'iscrizione seguente. *Hic sita sunt ossa beata Lanfranci Septalæ mediolanensis patricii qui ob magnum virtutum splendorem toto Augustiniano ordini præfectus ita se gessit ut omnias penitus collapsa in pristinum statum redegerit. Obiit anno Domini* MCCLXIII.

Trovavasi nella famiglia Visconti uno strano miscuglio di grandi qualità e di mostruosi vizi! Lucchino dissoluto, che divise col fratello Giovanni arcivescovo la successione immediata al loro nipote Azzone, ch'era simile a sua moglie Isabella Fieschi, oggetto di scandalo, d'orrore per tutta Italia, che immolava nobili vittime alle sue brutali passioni, che non isfuggì al pugnale de' congiurati, se non per perire di veleno propinatogli dalla moglie, alla quale destinava la medesima sorte; questo stesso Lucchino era sovente il protettore del popolo contro i ricchi soverchiatori, dei Guelfi contro i Ghibellini suoi partigiani; egli aboliva le tasse arbitrarie, facea fiorire il commercio, nutriva sino a quarantamila poveri a sue spese durante la carestia del 1340, e si può dire che se Milano è sfuggita al flagello che spopolò tante città italiane è debitrice ai saggi provvedimenti da Lucchino adottati. Egli manifestò in due modi il suo gusto per le arti: prima col vietare che si abbattessero in Bologna i palagi dei banditi, indi col far costrurre due magnifiche residenze, una vicino a s. Giorgio in Palazzo, ornata di pitture distrutte in un coll'edificio stesso, l'altra presso s. Giovanni in Conca, che la prima in magnificenza superava.

Il fratello Giovanni, che fu ad un tempo signore ed arcivescovo di Milano, tenne una ferma amministrazione paterna e gloriosa, mercè la quale i sudditi arricchirono e divennero più che prima non fossero temuti ed industriosi. Allora furono fondate quelle fabbriche d'armi che diedero in seguito tanta rinomanza agli armaiuoli di Milano, e che nel 1427 poteano fornire quanto era mestieri per armare completamente in pochi giorni quattromila cavalieri e duemila fanti. Che l'arcivescovo Giovanni abbia favorito con tutto il potere la manifestazione del bello sotto tutte le forme, non può cadere in dubbio per la sua ammirazione luminosamente provata verso i due genii poetici più potenti che fiorirono a que' giorni in Italia; ammirazione che in ciò che riguarda il Petrarca fu accresciuta da una tenera predilezione e da un'intima associazione alle sollecitudini del suo governo. Così il poeta, al quale favori di questa specie fecero girare più d'una volta il capo, chiamava il suo protettore il più grand'uomo di tutta Italia (*).

Quanto alla sua ammirazione per Dante, Giovanni la testimoniò mercè una misura che basterebbe quasi a giustificare la distinzione che gli

(*) Giovanni Visconti teneva in sì fatto pregio il Petrarca che lo indusse a fissare la sua dimora in Milano, e lo fece sedere nel suo consiglio e lo spedì ambasciatore in Venezia. Il Petrarca nelle sue lettere si esprime ch'egli amava in Milano, gli abitanti, le case, l'aria, i sassi, non che i conoscenti e gli amici. L'unica figlia sua la maritò in Milano a Francesco Borsano; e la tenerezza ch'egli aveva per quella e per il figlio adottivo Borsano, ch'egli poi instituì suo erede gli rendevano caro questo soggiorno come una nuova sua patria.

dava Petrarca. Egli volle che sei commentatori, scelti fra gli uomini più versati nelle diverse scienze che abbracciava il poema fossero incaricati di studiarne la profondità, e ciascuno si consacrasse a particolare ramo, onde in tal modo agevolare l'intelligenza del medesimo agli ammiratori del sommo poeta.

E meritato avrebbe assai più l'arcivescovo Giovanni, se avesse lasciato i suoi tre nipoti, Matteo, Galeazzo e Barnabò nell'esilio al quale avevali condannati il loro zio Lucchino. Il richiamo dei medesimi costituisce il suo torto imperdonabile, e i Milanesi a buon diritto ascrivono a lui tutti gli orrori de' quali furono ad un tempo testimonii e vittime, pel l'abuso mostruoso che fecero del loro potere Galeazzo e Barnabò, ed in modo particolare quest'ultimo, che per esecutore de' suoi comandi di morte teneva cinquemila mastini pronti a divorare le vittime da lui disegnate.

Non sentesi desiderio alcuno d'indagare lo stato delle belle arti sotto un simile dominatore; e duole di trovare che la sua tomba conservata in Brera sia stato risparmiata dal moderno vandalismo a preferenza di tanti altri monumenti del medesimo genere, molto più interessanti per istoriche ricordanze e per merito artistico; imperciocchè dal medesimo in ogni dove traspira la poverezza dell'immaginazione. Il cavallo è pesante, la posa della statua non ha nulla d'eroico. ed i bassirilievi presentano ancor più visibilmente l'impronta della decadenza.

Sarebbe ingiusto di egualmente dividere su i due fratelli la responsabilità di quell'epoca cupa e sanguinosa. Galeazzo fu rade volte un tiranno brutale, e l'aver egli fondata l'università di Pavia, ed esser stato l'amico del Petrarca forma un certo prestigio che da lontano raddolcisce i contorni della sua truce fisonomia. Problematica è la sua intelligenza in materia d'arte, e ciò si desume dalla descrizione che ci ha conservato il Muratori (1), del palazzo ch'egli fece costrurre sotto la personale sua direzione con gusto bizzarro, sull'area del vecchio palazzo di s. Gottardo, del quale non lasciò sussistere che la chiesa e la bella torre che ancora si ammira.

Quando egli morì nel suo castello di Belgiojoso, lasciò un figlio già idoneo ad intraprendere grandi cose, l'esecuzione delle quali eragli riserbata, e mercè le stesse gli viene perdonata la volpina astuzia con la quale investì suo zio Barnabò per strigarsene (2).

La cattura di Barnabò fu il primo titolo alla gratitudine de'Milanesi. che lo riguardarono siccome loro liberatore proclamandolo signore perpetuo della loro città; quasi avessero il presentimento della importante

(1) *Scriptores rerum italicarum,* t. XIV, p. 385 et 402.
(2) Vedi i processi di Barnabò Visconti in Muratori, *Scrip. rer. it.* t. XVI, p. 794.

parte che doveano esercitare nella storia d'Italia. E poco mancò che il suo genio assecondato dallo slancio ed intelligenza de' suoi sudditi, non rendesse Milano gloriosa capitale del più bello e del più splendido regno che in allora fosse in Europa; regno nel quale si trovavano incorporate le repubbliche di Pisa, di Bologna, di Siena, di Perugia, ed al quale dopo la vittoria dalle sue armi riportata a Casalecchio, nel 1402, contava di riunire anche Firenze, ove meditava di fare trionfale entrata e farsi coronare come re, quando la pressochè repentina sua morte con un colpo fece crollare quel bell'edificio.

Ma la vastità ambiziosa delle vedute, nel duca e nel popolo, non avea solamente prodotto effimere conquiste. Nel più bello della prosperità di quel regno, quando ciascuno avea distinta coscienza della parte che gli toccava, lo slancio impresso alle immaginazioni si era fatto sentire anche nel dominio delle arti, e da quel concorso di felici circostanze emanarono monumenti troppo magnifici forse a cagione della loro sproporzione colle sorti ulteriori del paese; ma che per lo meno rimasero pel loro scopo in armonia col carattere profondamente religioso del popolo milanese. Facilmente si scorge ch'io voglio parlare di quella famosa cattedrale che vien riguardata a giusto titolo siccome una meraviglia dell'evo-cristiano e che avrà ormai la particolare sua istoria come una repubblica.

Fu magnifico pensiero e degno d'un conquistatore più pio che Giovanni Galeazzo non era, quello d'innalzare a guisa di trofeo una chiesa corrispondente a' suoi progetti di dominio regale sull'Italia, presso un popolo del quale sant'Ambrogio avea formata la religiosa educazione; un simile monumento doveva essere il più popolare d'ogni altro: e tale fu sempre, allora e nei posteriori secoli il più importante interesse tanto del popolo quanto del principe, senza nuocere per nulla all'ambrosiana basilica che serbò speciale popolarità, della quale più tardi parleremo. Per ora basta appuntare che la pittura decorò la chiesa di sant'Ambrogio, mentre la scoltura rese magnifica la cattedrale. E la si può considerare siccome centro d'una gran scuola di scultura le ramificazioni e le vicissitudini della quale sono interessanti per innoltrarsi nell'istoria di questo ramo dell'arte.

Chi fu l'architetto che seppe concepire e tracciare il piano di quel gigantesco monumento? Lo stile generale del medesimo sembra attestare oltremontane inspirazioni, del genere di quelle che regolarono la costruzione delle cattedrali ad un tempo sì grandiose e regolari della Francia e dell'Alemagna. Ma le irregolarità che vi si riscontrano influiscono sulle parti talmente fondamentali e sulle condizioni estetiche così essenziali nell'architettura gotica, come era compresa e praticata dal Nord, ch'egli è impossibile il riconoscervi la spontanea e libera im-

pronta del genio Francese od Alemanno. Evidentemente è questo genio che ne ha predominato, ma modificato dalle contraddizioni del genio nazionale, e dalle deviazioni imposte dal medesimo, come si vede nella costruzione del Duomo di Milano e di molti altri. A torto quindi il piano primitivo della Cattedrale di Milano è stato esclusivamente attribuito da alcuni a Nicola Bonaventura di Parigi, dagli altri e specialmente dai Milanesi al loro conterraneo Marco da Campione (1). Frattanto se si dovesse pronunciare decisivamente in favore dei proposti nomi, all'ultimo sarebbe mestieri dare la preferenza (2).

Dieci anni dopo aver cominciato la costruzione della cattedrale Giovanni Galeazzo ordinò quella della magnifica Certosa presso Pavia; della quale presero possesso nell'ultimo anno del secolo XIV, venticinque monaci chiamati d'oltr'alpe. Non era per anco venuto il tempo per la pittura e la scultura di spiegare le loro meraviglie. Egli è altresì a riflettersi che il principe diede minor favore a queste due arti che non all'architettura; la quale era in rapporto co' suoi giganteschi progetti. Frattanto non si deve tacere del messale della chiesa di sant'Ambrogio donato alla medesima da Giovanni Galeazzo in memoria della sua coronazione come duca di Milano, e del quale le miniature non sono meno interessanti tanto per la bellezza dello stile ed il merito dell'esecuzione quanto per i soggetti che rappresentano. È un'opera degna ad un tempo della grand'epoca in cui fu eseguita e della basilica ambrosiana di cui forma uno de' più preziosi tesori (3).

(1) Campione è un villaggio fra Como e Lugano. Giulini fece una lunga difesa in favore di questo architetto, t. II, p. 427, 587, 598 edizione vecchia, ed a pagine 696 e seguenti nell'edizione in corso fatta dall'editore Colombo con note. Egli frattanto ammette la priorità a favore dell'architetto parigino che fu chiamato nel 1388, non essendo stato congedato poco dopo, cioè nel luglio 1391, non ebbe secondo lui, il tempo di porre in ordine un'opera tanto colossale. Fra i colleghi che gli furono aggiunti, si trova un Giovannino de Grassi, un Giovanni Fernach di Friburgo chiamato *Magister de lapidibus vivis,* un Enrico Zamodia pure alemanno, un Bernardo di Venezia, un Pietro di Cremona de Grassi. Più tardi si vede figurare un Gabriel Scornaloco di Piacenza, un Giovanni da Firenze, un Giovanni da Ferrara, un Ulrico d'Ulm. Negli ultimi del secolo XIV non vi sono di stranieri che Francesi: Pietro Loegar, Giovanni Campamios di Normandia, Giovanni Mignol da Parigi. Al XV secolo non ve ne sono più sino all'anno 1483, in cui furono chiamati Giovanni di Gratz ed Alessandro di Marpach per la costruzione della cupola.

(2) Giulini *Memorie,* t. II, p. 427 e segg. e p. 697 e segg. t. V, ediz. in corso del libraio Francesco Colombo per cura di Massimo Fabi.

(3) Questo messale è opera di certo Annovello da Imbonate, e porta la data del 1395. Le miniature più ragguardevoli sono quelle che rappresentano la coronazione del duca, la vittoria di Parabiago, la crocifissione, ecc. Avvene uno specialmente in cui si vede la famiglia del duca inginocchiata nel momento dell'elevazione. In un'altra si vedono i medesimi ritratti al cospetto di s. Ambrogio assiso sul suo trono episcopale.

Quanto alle opere di scultura se furono più rare sotto il suo regno, che non prima e dopo del medesimo, ciò fu meno per diffalta d'artisti o d'inspirazioni, che per effetto della preoccupazione pressochè esclusiva del principe in materia d'arte. Egli sembra che la specie d'accademia da lui fondata per aiutarlo a tracciare una regolare condotta dei lavori intrapresi sotto a' suoi auspicii, non comprendeva ne' suoi attributi che l'architettura e la pittura (1). Del resto per provare che tale esclusione non fu nè sintomo nè causa di decadenza, basta citare, oltre al magnifico candelabro della cattedrale di Milano (2,*) lo squisito lavoro che si ammira al di sopra della sagrestia meridionale. La Vergine che sormonta la punta della vôlta che stende il suo manto su due gruppi inginocchiati, fa rimpiangere che l'artista che scolpì quel gruppo non abbia lavorato assai per la decorazione interna di quel monumento, e molto più lo si deplora perchè gli scultori che vennero poscia, lasciarono nell'opere loro l'impronta più o meno contrassegnata della decadenza in cui caddero le arti, i costumi sotto i successori immediati del gran Visconti. La statua pesante di Martino V che fece innalzare Filippo Maria Visconti in ricordanza della consecrazione del Duomo fatta dal sovrano pontefice in persona, è il capo d'opera di Jacopino di Tradate, scultore talmente in voga nel 1410, cui con difficoltà si dava il permesso di lasciare i suoi lavori della cattedrale, per lavorare in s. Eustorgio in servigio dei domenicani di quella chiesa. Qual cosa potea per avventura produrre di grande la signoria d'un tiranno come Giovanni Maria Visconti che facea sguinzagliare mastini a sbranare i suoi sudditi, o che li facea sgozzare da' suoi satelliti, quando rifiniti dalle guerre lo supplicavano a fare la pace; che vietava sotto pena di morte pronunciare quella parola per lui tanto odiosa senza eccettuare da quel brutale decreto il sacerdote che celebrava l'incruento sagrificio! Sotto simile reggimento non vi era mezzo fra l'abbrutimento del terrore e lo sdegno della disperazione e non era presso un popolo come il milanese che potesse rimaner sterile un simile sentimento.

Una mano di congiurati, che aveano pressochè tutti da vendicare la morte d'un fratello, lo trucidarono in s. Gottardo nel 1412. Ma quella insperata liberazione non potè far sorgere l'arte dal letargo in cui era caduta.

Le poche opere che furono eseguite sotto il suo successore, le più

(1) Borsini, *Supplimento alla nobiltà di Milano,* cap. XVI.

(2) I disegni di questo candelabro fatti da M. Vittore esposti al congresso archeologico dal 1850-51, vi hanno suscitato un'ammirazione universale.

(*) Questo candelabro fu donato da Giovanni Triulzio arciprete della Cattedrale nel 1562 e sembra quindi gratuita l'asserzione dell'autore di collocarlo come monumento dell'arte nell'epoca da lui citata.

rimarchevoli delle quali si trovano in s. Eustorgio(1,*), ove figurano male accanto della magnifica tomba di s. Pietro martire anteriore d'un mezzo

(1) Nella cappella di s. Giovanni fondata dal figlio di Pietro Visconti vi sono due tombe abbastanza curiose, quella di Gaspare Visconti e quella di Agnese Besozzi sua moglie colla data 1427; esiste una tomba del medesimo stile nella chiesa di san Marco con la data 1407.

(*) *Gaspare Visconti,* detto anche *Gasparino,* nato verso la metà del secolo XIV, era figlio di *Uberto q. Giovanni.* Percorse un'assai luminosa carriera, circondata quasi sempre di favori e di onorificenze. Tre volte fu in Inghilterra speditovi dai principi *Visconti* per trattare di affari, in ispecialità per conchiudere un'alleanza col re *Eduardo III,* il quale lo accolse con grandi dimostrazioni di onore e lo fregiò delle insegne del supremo ordine della Giarrettiera instituito nel 1350. Godette la confidenza di *Gian-Galeazzo Visconte,* e da lui ebbe l'ordine di tradurre nel 1385 il famigerato Bernabò nel castello di Trezzo. Col duca *Giammaria* non fu sempre in egual favore; ed allorchè questi nel 1408 sollecitato da *Facino Cane* fece alleanza co' Guelfi, *Gaspare,* ch'era dei Ghibellini ed era stato già eletto gran maresciallo di tutte le truppe, n'ebbe gran dispetto e tentò una rivolta, ma dovette presto sottomettersi a *Giammaria.* Dopo la morte del quale, troviamo *Gaspare* ambasciadore al concilio di Costanza nell'anno 1415, deputato a ricevere dai Savonesi il giuramento di fedeltà nel 1422, ministro plenipotenziario presso il marchese di Monferrato nel 1428, ministro presso l'imperatore *Sigismondo* nel 1431 per indurlo a spedire gli Ungheresi contro la repubblica di Venezia.

Gaspare ebbe due mogli. La prima fu *Oretta* di *Manfredino Beccaria;* la seconda *Agnese* di *Pietro Besozzi* da lui sposata nell'anno 1412, e il cui monumento sorge in questa cappella di s. Giovanni rimpetto quello del marito. Questi uscì di vita in età assai tarda intorno al 1434, ma non n'è certa l'epoca precisa. Il suo testamento (in data 30 agosto 1434 negli atti del notaio *Cristoforo Cagnola*) conservavasi nell'archivio de' padri di sant'Eustorgio: egli instituisce eredi i figliuoli *Pietro* e *Filippo Maria*, ed assegna a questa cappella annui fiorini d'oro venticinque da soldi trentadue per due Messe quotidiane, e un solenne esequio ogni anno.

Il monumento che *Gaspare,* come ci apprende l'inscrizione, erasi ancor vivente preparato in questa cappella consta di un cassone di marmo poggiato sovra due colonne spirali, il zoccolo delle quali è sostenuto da due colonnette ottangolari sopra due leoni incurvati. Il parapetto della cassa è in tre compartimenti: in quello di mezzo vedesi l'adorazione de' Magi, con *Gaspare Visconte* genuflesso ad orare innanzi il Bambino. Quello a destra offre le immagini di s. Giovanni Evangelista, del Battista e di un vescovo; quello a sinistra ha s. Pietro apostolo, s. Giorgio, s. Pietro martire. Sul coperchio della cassa s'innalza uno strato che scende sino ai suddetti ripartimenti, e ai lati di esso stanno le figure, a destra di un pontefice e di s. Cristoforo, a sinistra di s. Martino che partisce il mantello con un mendico, e di una santa con un libro in mano. Vedesi sul coperchio la statua della Vergine coll'Infante in braccio e due angeli semigenuflessi che tengono aperte le cortine del padiglione, e nella sommità una mezza figura con due trofei in mano. Le armi de' *Visconti* che vedevansi altra volta sulla cassa e sulla cima del padiglione, alcune colle lettere *G. A.*, le insegne, che pure vedevansi, dell'ordine della Giarrettiera, ora sono cassate. Il disegno di questo monumento e dell'altre pure di *Agnese Besozzi,* di cui sto per dire, può vedersi nell'opera insigne delle *Famiglie celebri d'Italia* del conte Pompeo Litta.

La lapide della *Besozzi* è rimpetto al sepolcro del marito. Vedesi in essa la figura al naturale di questa donna che tiene in mano una corona di divozione; ed ai suoi piedi veggonsi inginocchiati tre giovanetti, probabilmente i di lei figliuoli. Ai lati

secolo. Ma era in seno della stessa famiglia Visconti che la decadenza era visibile e rapida. L'ultimo duca di questa dinastia non unì il suo nome a nessuna specie di monumento, a meno che non si voglia considerare per tale il commento ch'egli fece comporre a Francesco Fileto intorno al Petrarca suo poeta favorito.

Questa predilezione e l'ammirazione ch'egli professava per Dante, del quale si faceva leggere ed interpretare il poema da Marziano da Tortona, non sembrano quasi compatibili con i vizi della sua corte e del suo carattere, che congiunti alle fisiche sue deformità offrivano a' suoi sudditi un assieme così ributtante perchè i medesimi vedessero senza rammarico estinguersi quella dinastia.

Fortunatamente per Milano, e più ancora per l'arte che il momento d'una rigenerazione si approssimava, e questa doveva cominciare sotto gli auspicii d'un eroe il cui genio e gusto rendevano degno di tale missione. Quell'eroe era Francesco Sforza nel quale frequenti spedizioni e prolungato soggiorno nelle città di Toscana e specialmente dell'Umbria fecero nascere il desiderio d'imitare i Montefeltro d'Urbino, i Baglioni di Perugia, ed i Medici di Firenze nell'incoraggiare le belle arti, e si può dire che superò tutti per la purezza delle sue tendenze e pel numero delle sue fondazioni ad un tempo magnifiche e pie. L'Ospital maggiore di Milano, del quale il Vasari parla con tanta ammirazione, fondato nel 1456, onora la memoria del fondatore più ancora che quella dell'architetto Averulino, da Francesco Sforza espressamente chiamato da Roma, ove avealo veduto lavorare intorno alle porte di bronzo della basilica di s. Pietro (1). Mentre che questo Fiorentino dirigeva la costruzione di questo monumento e quella della gran chiesa di Bergamo (*),

del di lei capo scorgonsi le tracce di due stemmi, ma questi furono scarpellati: so però, come vidi annotato nelle carte del monistero, che erano l'armi, una dei *Visconti* colla biscia, l'altra de' *Besozzi* con un'aquila nello scudo ed una celata sovra esso.

(1) Esiste nel museo Triulzio un manoscritto prezioso di questo Averulino con una dedica del duca Sforza.

(*) Fra le due chiese parrocchiali di s. Stefano e di s. Nazaro Maggiore sorge la maestosa fabbrica dello Spedale maggiore di Milano. L'origine di questa pia fondazione devesi alla generosità di Francesco Sforza duca IV di Milano, il quale con diploma 1 aprile 1456 donò a quest'uopo il proprio palazzo ai deputati degli Spedali di essa città, e dopo avervi egli stesso posto la prima pietra, chiese ad una voce con sua moglie Bianca e col popolo Milanese, ed ottenne da S. S. Pio II, per Bolla 9 dicembre 1458, il permesso di erigere lo Spedal grande colla concentrazione degli Spedali ecclesiastici e laici esistenti in Milano e ne' sobborghi. La seguente iscrizione posta sotto il ritratto del duca, modellato da Gio. Pietro Lasagna, all'ingresso ch'esisteva in faccia al locale ora detto il *Cassinotto* formante la parte più antica del presente fabbricato, spiega in succinto l'avvenimento:

nazionali artisti inspirati dal risorgimento della patria e dall'emulazione, ripigliavano i lavori della cattedrale sospesi durante il terrore od in-

FRANCISCVS . SFORTIA . DVX . III . O . M.
P . P . ET . EIVS . VXOR . BLANCA . MARIA . VICE
COMITES . QVI . SITVM . AEDES . QVE . DE
DERVNT . VNA . CVM . MEDIOLANENSI
POPVLO . HOC . HOSPITALE . POSVERE

È la suddetta parte più antica opera dell'architetto *Antonio Filarete* da Firenze, nominato l'*Averulino*. Essa corrisponde al braccio che si presenta a destra entrando dalla porta maggiore nel gran cortile. Le diede egli la forma di un quadrato perfetto mediante quattro cortili e portici inferiori e superiori; distribuì le sale (lunghe per ogni lato 160 braccia e larghe 16), in modo che presentano la figura di una croce greca; onde si denominarono *crocere*. Nel centro delle crocere collocò una cupola ideata non solo per ornamento, ma anche per una copiosa illuminazione e maggiore ventilazione. È da notarsi che il portico da questo lato venne aggiunto posteriormente alla fabbrica del *Filarete*, ed è lavoro del *Bramante*, nome famoso, ma dimenticato nella storia di questa fabbrica, probabilmente per non avervi egli avuta parte principale.

Molto tempo dopo, per disposizione fatta nell'anno 1621 da altro esimio benefattore, chiamato Giovanni Pietro Carcano, venne l'edificio ampliato del corpo di mezzo: e ben lo dimostra la seguente iscrizione posta sopra l'ingresso della porta principale:

IOH . PETRO . CARCANO
XENODOCHI
ALTERI . PROPE . CONDITORI.

Si disse molto tempo dopo, poichè questa ampliazione non venne già eseguita dal Carcano stesso, ma dagli esecutori del suo testamento, come si può desumere dal diverso stile degli ornamenti ai fregi del gran cortile, disegnati ed in parte eseguiti dal *Procaccino*.

Gli architetti *Francesco Maria Richini* e *Fabio Mangoni* immaginarono e diressero il lavoro che dappoi continuò l'ingegnere *Gio. Battista Pissina*.

Disegnò il *Richini* il vasto cortile di mezzo la cui grandezza uguaglia tutti quattro i cortili ideati dal *Filarete*, e lo stabilì per centro, aggiungendone altri quattro nella parte opposta corrispondenti agli anzidetti. Il *Richini* ritenne intatta la porzione di portico fabbricato dal *Bramante* sino all'altezza del parapetto, cambiandovi le colonne. Da quella disposizione concepì l'idea delle altre tre parti, e formò per tal modo questo maestoso cortile, sorprendente per la sua vastità, per la ricchezza delle sculture e pei doppi portici che lo circondano con colonne d'ordine ionico moderno al pian terreno e composito al superiore. Di fronte al magnifico ingresso fu collocata la Chiesa di buona forma, con cinque porte di facciata e due laterali. In essa si ammira il quadro del *Guercino* colla data del 1639 rappresentante l'Annunciata, e sulla porta principale di essa si ammira l'Annunciata in marmo carrara fatta dal *Lasagna*.

Al *Richini* si deve quella parte di facciata che forma il corpo di mezzo più rialzato e diviso in tre parti di architettura romana, avendo egli imitato nel resto con maggiore purezza l'antica fabbrica del *Filarete* nel farvi porre i bellissimi gotici ornamenti di terra cotta, disegnati da *Camillo Procaccino* e fabbricati da *Giacomo Buono*. L'ingresso principale ha un doppio ordine d'architettura; come lo hanno an-

nalzarono chiese votive promesse dal Duca o da sua moglie Bianca durante la guerra. La più interessante senza dubbio è quella dell'*Inco-*

che i due laterali, ed è ornato di scolture e di statue fatte dal *Lasagna* e dal *Bianchi,* cioè l'Annunciazione di M. V. dal primo, e le due statue di s. Ambrogio e san Carlo dal secondo.

Contuttociò mancava un benefattore, la cui mercè ricevesse l'edifizio il suo perfezionamento. Questo benefattore comparve, e fu il notaro Giuseppe Macchi, il quale, morto nel 1797, lasciò un'assai pingue eredità al divisato scopo. L'iscrizione di esimio stile dettata dal m. r. padre domenicano sacerdote *Andrea Borda* che leggesi nella lapide fatta porre nell'anno 1822 dall'allora amministratore, il cavaliere Carlo Bellani, nel cortile della fabbrica Macchi a sinistra entrando dalla porta maggiore, ne fa debita testimonianza.

IOSEPHUS . FRANCISCI . F . MACCHIUS
DOCTOR . ET . TABELLIO
GENTIS . SUÆ . POSTREMUS
INSIGNI . ÆGROTANTIUM . LEVAMENTO
IMMANEM . PECUNIAM
OMNIS . VOLUPTATIS ABSTINENTIA
DATA . OPERA . CONGESTAM
VALETUDINARIO . CONSUMMANDO
LEGAVIT . ANNO . MDCCXCVII

L'ingegnere *Castelli*, postosi all'opera, architettò quella parte della facciata esterna che circonda i quattro cortili stati ideati dal *Richini.* Il gusto moderno da lui prescelto, per risparmio di una enorme spesa in ornati, non combina col carattere del rimanente fabbricato.

Questa fabbrica così compiuta, conta di lunghezza braccia 450 milanesi, di larghezza 170. Il grande cortile conta da un lato braccia 110, dall'altro braccia 122, once 6, non compreso il portico che ha di larghezza braccia 9, once 6. A fianco di essa scorre un emissario del naviglio, il quale diramandosi nell'interno serve ai moltiplici usi dello Spedale.

Vi si curano giornalmente circa 2000 malati. La cura è gratuita pei poveri, all'eccezione de' venerei, de' cronici e degli scabbiosi.

Non avvi parte relativa ai bisogni dello stabilimento che i summentovati architetti non abbiano col miglior ordine disposto. La spezieria, la cucina, la dispensa, la lavanderia, la macellaria, il mulino, i depositi o magazzini, le cantine, le sale pei deputati, gli archivii, gli uffici, le camere pei sacerdoti, pei medici e chirurghi, per gl'inservienti e per le scuole, ecc. tutto presenta rara intelligenza, ordine e decenza.

All'Ospitale maggiore sono uniti per l'Amministrazione patrimoniale e per la Economia il Luogo Pio di Santa Corona — La Causa Pia Macchi — il Pio Instituto Secco-Comneno — il Luogo Pio degli Esposti — e la Pia Casa della Senavra.

Gli Instituti medesimi poi per la parte sanitaria e disciplinare dipendono divisamente da tre Direzioni come segue:

1. Ospitale Maggiore.

Luogo Pio S. Corona fondato nel 1497 che fornisce medici, chirurghi, levatrici gratuitamente a tutti i poveri infermi della città.

Causa Pia Macchi, instituita dal Notaio Giuseppe Macchio colli combinati testamenti 1 febbraio 1786 e codicilio 12 giugno 1797 rogati Consonni, della quale le rendite depurate si versano all'Ospitale maggiore.

ronata, formata dalla riunione di due piccole chiese che ognuno degli sposi aveva fatto costrurre l'una accanto dell'altra. Si vedono entrambi inginocchiati su d'un quadro sbiadato, il cui merito consiste unicamente nella sua storica ricordanza. Un altro membro della famiglia ha la sua tomba in una delle cappelle ed è l'arcivescovo Gabriele Sforza fratello del duca. E questa magnifica figura vestita in abiti pontificali colle mani incrociate sul petto è là per provare che la scoltura decaduta da mezzo secolo avea partecipato alla comune rigenerazione (*).

L'architetto dell'Incoronata che fu anche quello del Duomo e di parecchie altre chiese (1) si chiamava Boniforte Solari. Il suo ingegno e la sua attività sono attestate dal numero e dal merito de' suoi lavori. Discepolo d'un padre meno illustre di lui nell'arte, ebbe due figli dei quali ci accadrà parlare in appresso, e la celebrità de' quali ecclissò del tutto la sua (2).

Malgrado questa celebrità inconstatabile, non sembra però ch'egli fosse l'architteto favorito dal duca Sforza, od almeno non lo fu al me-

Pio Instituto Secco-Comneno che va ad essere attivato pei convalescenti.

II. Luogo Pio degli esposti in Santa Caterina che riceve circa 3000 trovatelli all'anno; e le puerpere segrete ed al quale è unita la I. R. Scuola di Ostetricia.

III. Pia Casa dei Pazzi alla Senavra fuori di Porta Tosa, nella quale sono raccolti continuamente circa 450 ricoverati.

Le Pie Case degli Esposti e dei Pazzi vennero instituite nel 1780 da S. M. l'imperatrice Maria Teresa per la soverchia angustia dei mezzi e di luogo nell'Ospitale in quanto ai primi, e nel caseggiato di S. Vincenzo in quanto ai secondi.

L'assistenza delle inferme nel Grande Ospitale fu non ha guari posta sotto la vigilanza delle Suore della Carità.

Si conservano in questo Spedale i ritratti dei pii Benefattori, i quali vengono ogni due anni esposti sotto i portici del gran cortile alla pubblica vista nel giorno 25 marzo.

Se per la gran chiesa di Bergamo intende l'autore parlare del duomo, Maironi nel suo *Dizionario topografico* della provincia Bergamasca dice che fu rifabbricato nel 1207 dal vescovo Ambrogio Martinengo e nuovamente nel 1433 dal vescovo Barozzi, nè l'una nè l'altra di dette epoche coincide coi lavori dell'Ospitale di Milano, con disegno eseguito sotto Francesco Sforza morto nel 1466. Se per gran chiesa intende s. Maria Maggiore essa fu fondata nel 1136 con disegno di Marco Fredi.

(*) Gabriele Sforza arcivescovo di Milano fu sepolto nella chiesa dell'Incoronata il cui convento venne convertito in caserma ed il monumento al medesimo eretto anche oggidì si vede colla seguente iscrizione:

MCCCCLVII . DIE . XII . SEPTEMBRIS . OBIIT . PATER . GABRIEL . DE . LOTIQUOLA
ARCHIEP . MEDIOLANENSIS . ORDINIS . OBSERVANTIE . FRATRUM
EREMITARUM . SANCTI . AUGUSTIN . AC . FRATER . GERMANUS . ILLUSTRISSIMI
D. D. FRANCISCI . SFORTIAE . DUCIS . MEDIOLANI

Quella chiesa essendo di stile acuto non appartiene all'età del risorgimento dell'arte: V. Giulini edito da Francesco Colombo n. VI, che contiene la parte inedita del Giulini.

(1) Santa Maria della Rosa e della Pace.

(2) Erano questi Cristoforo ed Andrea Solari.

desimo grado di Bartolomeo Gozzo di Cremona, che ebbe l'incarico nel 1450 di innalzare il castello della Porta-Giovia in Milano, e che nel 1463 dava il disegno della bella chiesa di s. Sigismondo fuori di Cremona. Cremona era la città a lui caramente diletta come s. Sigismondo era la sua chiesa favorita (1).

Era colà che innanzi a' monaci Geromiti egli avea impalmato la sua prediletta Bianca, alla quale avea dato per corteggio duemila eletti cavalieri, che contrassegnando la pompa nuziale con quella militare sembravano presagire alla novella sposa un genere di gloria al quale le donne ordinarie non aspirano. Dopo sette anni di quella nuziale e militare inaugurazione si vide Bianca sorpresa in Cremona, assente il marito, lanciarsi contro i Veneziani, e con un colpo di lancia troncare la parola ad un soldato che osava gridare innanzi a lei *viva S. Marco*. Ed allorquando questa fortissima donna tenea in mano il libro delle preci che si vede ancora nell'ambrosiana biblioteca, lo slancio della pietà in lei spuntava naturale come quello del coraggio: essa era tanto raccolta e divota innanzi agli altari quanto intrepida in faccia al pericolo.

Su questa mescolanza di eroiche qualità e religiose era fondata la rara simpatia ch'esisteva fra essa e il suo sposo, e questo doppio carattere si ritrova fino nell'influenza che uniti esercitavano sulle arti; ma particolarmente sulla pittura alla quale essi chiesero successivamente, seguendo la convenienza dei luoghi, quadri eroici e religiosi. I primi furono eseguiti nel vecchio palazzo di Milano, nella sala detta dei *Baroni armati*, ove i ritratti dei famosi capitani modelli e rivali di Francesco Sforza erano stati dipinti dai pennelli migliori dell'epoca. I secondi furono principalmente eseguiti in Cremona, non solamente a motivo della predilezione del duca per quella città, ma ben anche perchè gli artisti cremonesi n'erano i più degni. Colà in allora fioriva Bonifacio Bembo (*), che sembra esser stato il pittore preferito dalla duchessa Bianca;

(1) È mestieri vedere nel preambolo degli statuti tanto paterni, ch'egli fece redigere per Cremona, quanto egli predilegesse quella città.

(*) Bonifazio Bembo abile artifice, brioso nelle mosse, vivo nel colorito pomposo negli abiti, che però non si solleva sopra la sfera dei naturalisti, copiando il vero senza molto trascegliérlo, è della scuola cremonese: rimangono di lui la Epifania e la Purificazione nel Duomo di Cremona. « Si scorgono altresì, dice il Zaist nelle sue *Notizie istoriche di Pittori, Scultori* ed *Architetti Cremonesi*, del medesimo, nella chiesa degli eremitani di s. Agostino, nella nostra città, giusta i rapporti di Antonio Campi nella sua storia sopra i due pilastri laterali all'altare dei ss. Crisanto e Daria, i ritratti genuflessi fatti a fresco di Francesco Sforza e Bianca Maria sua moglie duchi di Milano (questo secondo ritratto servissi il predetto Campi per inserirlo nella sua storia). Questi dipinti hanno per verità alquanto patito negli abiti che furon poscia ristorati, ma le teste per anche si serbano intatte. Parla di questo Bembo anche il Lomazzo nel suo trattato *Della pittura* ove dice: Fazio Bembo e Cristoforo Moretti

fu egli che nel 1468 (cioè due anni dopo la morte del duca) fu dalla medesima incaricato di perpetuare in una cappella della chiesa degli Agostiniani la ricordanza d'un'unione nella quale essa avea trovato tanta felicità e tanta gloria. Il quadro che il Bembo fece in quell'occasione più non decora l'altare [1], ma i ritratti dei due sposi inginocchiati in faccia l'uno dell'altro, sono ancora sufficientemente conservati per raggiungere in parte lo scopo che si era proposta la pia fondatrice. Del resto quest'opera del Bembo era stata prenduta da molte altre tanto nelle chiese di Cremona, quanto nella sala dei *Baroni armati*, ove avea per colloboratori quel Vincenzo Foppa (vedi l'*Illustrazione* che riguarda la scuola lombarda), lodato oltremisura dal Vasari e dal Lomazzo che lo designò come fondatore della scuola milanese, e Bertino da Lodi del quale lo stesso Lomazzo fa troppo breve menzione attesa l'importanza e la purezza dei lavori ch'escirono più tardi da questa scuola troppo poco conosciuta.

L'arte era dunque sulla via della rigenerazione ne' suoi stati, ed anche in altri luoghi. Il paragone del suo regno con quello dell'antecessore suo non lascia alcun dubbio, specialmente in ciò che riguarda la pittura. I pochi artisti che vi si erano dedicati sotto l'ultimo Visconti o erano stati travolti nella generale decadenza, od avevano avuto altrove quell'alimento ed esercizio che loro fallivano in Milano. Fu uno di quegli emigrati pittori, Leonardo da Bisuccio, che nel 1433 dipinse a Napoli dietro il coro della chiesa di s. Giovanni a Corbonaro, quella Coronazione della Vergine che richiama un poco lo stile di Giotto, ma che si ravvicina assai a quello di fra Angelico da Fiesole per la bellezza dell'espressione specialmente nelle teste degli Angeli. Quel quadro egli è forse il più bel prodotto della scuola milanese nella prima metà del secolo XV; se puossi però attribuire a questa scuola un'opera ove l'influenza degli artisti della scuola d'Umbria di quell'epoca mostrasi cotanto manifesta.

Ormai più non saranno i pittori milanesi che dalla loro terra emigreranno, ma a rincontro saranno i pittori degli altri paesi che verranno a decorare le chiese ed i palagi di Milano. Gli affreschi di Masolino da

Cremonesi, Pietro Francesco Pavese, Albertino da Lodi, i quali, oltre diverse opere loro, dipinsero intorno la corte maggiore di Milano quei baroni armati ai tempi di Francesco Sforza I, duca di essa città, il quale regnò dal 1450 fino al 1466.

[1] Questo quadro trovasi ora nel palazzo Averoldi in Brescia. Il più antico dipinto del Bembo col suo nome e data, 1467, è nella cappella del castello di Jorchiara nel ducato di Parma. Esistono documenti che provano ch'egli lavorò pel duomo di Cremona nel 1467-68. Si può ancora vedere un suo affresco in una casa particolare che facea parte del monastero della Colomba fondato dalla duchessa Bianca: egli morì nel 1496.

Panicale (*) che sono stati non ha guari scoperti in Castiglione non furono forse stranieri al movimento che si operò nel dominio dell'arte sotto gli auspicii del primo Sforza del quale questo artista fu contemporaneo. D'un altro lato la scuola di Padova, della quale abbiamo altrove appuntato le poco elevate tendenze sotto Squarcione (**) ed anche sotto Mantegna, estendendo appoco a poco la sua influenza e le sue ramificazioni nella Lombardia (1) era difficile, che il *Naturalismo* non vi prevalesse. Così noi troviamo Vincenzo Foppa ed i suoi discepoli innoltrati in questa via, fino all'êra novella che forma l'arrivo di Leonardo da Vinci in questo paese. L'enumerazione delle opere che in questo intervallo furono fatte da Civerchio autore di affreschi piuttosto grossolani che si vedono ancora nella chiesa di s. Pietro in Milano, dal Foppa e da'suoi scolari Buttinone e Zenale da Treviglio sarebbe sterile e noiosa. La carriera artistica di Buttinone abbraccia un intervallo di trent'anni del 1451 al 1481, cioè tutto il periodo che scorse fra l'avvenimento al trono del duca Sforza e l'arrivo di Leonardo da Vinci. Le pitture colle quali Buttinone e Zenale decorarono la cappella di sant'Ambrogio nella chiesa di *s. Pietro in Gessate* (***), non sono meglio conservate di quello che fu-

(*) Masolino da Panicale fiorentino, morto nel 1415, prese a coltivare la parte del chiaro-scuro. Giovò al medesimo l'aver lungamente atteso alla plastica e alla scoltura: esercizio che agevola oltre ogni credere il rilievo a'pittori. Maestro in ciò gli era stato il Ghiberti che a que' dì non avea pari in disegnare, in comporre, in dar anima alle figure; il colorito che solo gli mancava per essere pittore lo apparò dallo Starnina che appartiene all'ultima epoca Giottesca. Riunito così il meglio di due scuole produsse quel nuovo stile non esente ancor da secchezza nè emendato compiutamente, ma grande, unito, sfumato oltre ogni passato esempio.

(**) Francesco Squarcione padovano salì in fama di gran maestro, concorrendo alla sua scuola nella nativa città molti allievi. Costui bramoso di veder mondo, non solo scorse l'Italia tutta, ma tragittò in Grecia disegnando quanto di meglio trovava o dipinto, o scolto, e comperandone ancora. Tornato in patria formò ivi uno studio il più ricco che allora vi avesse, non sol di disegni ma eziandio di statue, di torsi, di bassirilievi, di urne cinerarie. Egli intanto istruendo più con tali copie e co' precetti che con gli esempi suoi propri viveva agiatamente; ed i lavori che gli venivano allogati addossava or a questo, ora a quello de' suoi allievi. Egli però è quasi lo stipite onde si dirama per via del Mantegna una delle più celebri scuole di Lombardia, e per via di Marco Zoppo la bolognese, ed ha sulla veneta stessa qualche ragione perciocchè Jacopo Bellini è venuto in Padova ad operare che in lui pare si specchiasse.

(1) Il Vasari dice che la cerimonia del collocamento della prima pietra dell'ospitale di Milano fu dipinta sotto il portico da Vincenzo Foppa, *per non essersi trovato in quei paesi miglior maestro* (vita di Filarete). Giottino sembra essere stato il primo a dipingere guerrieri nei palazzi: a Roma nel palazzo Orsini *dipinse una sala piena d'uomini famosi* (così il Vasari): dopo di lui Lorenzo Bicci per il palazzo di Giovanni de' Medici, padre di Cosimo il vecchio; Andrea dal Castagno per il palazzo Pandolfini, *uomini famosi, parte immaginati, parte ritratti dal naturale, Dante, Petrarca, Boccaccio*, ecc. Hero-Worship.

(***) Entrambi questi pittori furono di Treviglio. Vasari parlando del Zenale, lo chiama

rono dipinte dal Civerchio, nel 1464 nella cappella di sant'Antonio. Eranvi anche del medesimo Civerchio (1,*) degli affreschi a un tempo famosi nella chiesa di sant'Eustorgio. Tutti questi dipinti perirono come anche quelli di Zenale nel convento di s. Maria delle Grazie, in quello de'Francescani e in molte altre chiese. Fu come una fatalità che perseguì i prodotti di questa scuola *Naturalista*; ramo fecondo e piuttosto vigoroso di quella di Padova. Fortunatamente il lavoro che si può riguardare come il capo d'opera di questa prima scuola milanese fu risparmiato dal tempo e dagli uomini. Lo si può vedere nella chiesa principale di Treviglio, ove dopo di aver decorato per molto tempo l'altare maggiore è stato relegato dietro il coro in un luogo pressochè inaccessibile per fino allo sguardo.

Non rimane quindi a Milano che deboli memorie dei quattro principali pittori del periodo anteriore a quello che comincia con Leonardo. Dopo aver fatto il giro delle chiese e delle pinacoteche non sentesi compreso dalla minima ammirazione per il vecchio Foppa nè per Civerchio, nè per Buttinone, nè per Zenale; sebbene Leonardo abbia esercitato specialmente su quest'ultimo una certa influenza. Ma se dallo studio delle opere d'arte si passa a quello della teoria, si trova che in questa carriera allora nuova del tutto hanno lasciato incancellabili orme. Gli scritti del Foppa sulla prospettiva lineare e sulle proporzioni del corpo umano restarono nella scuola milanese come una specie di tradizione che si arricchì in seguito per i lavori di Zenale sul medesimo soggetto. Siccome tutti e due abbracciavano nella pratica l'architettura e la pittura, le viste teoriche vi guadagnavano ad un tempo estensione e solidità. D'altronde il gusto dominante allora in Lombardia sembrava esigere tale complemento da tutti gli artisti che aspiravano ad una durevole popolarità.

disegnatore grandissimo, il quale dal Vinci fu tenuto maestro raro, ancorchè la sua maniera fosse crudetta e alquanto secca nelle pitture. Il Lomazzo nel *Trattato della pittura*, l. I, c. IX, racconta che avea Leonardo nel suo Cenacolo dato tanta bellezza al volto dell'uno e dell'altro s. Giacomo che, disperando poter far più bello il Nazareno, andò a consigliarsi con Zenale, che per confortarlo dissegli: « lascia Cristo così imperfetto: che non lo farai esser Cristo appresso quegli Apostoli, » e così Leonardo fece. La Risurrezione alle Grazie e la Nunziata a s. Simpliciano sono dipinti, dal Lanzi a lui attribuiti. Il medesimo Lomazzo afferma che il Buttinone era intelligentissimo in prospettiva.

(1) Mantegna annoverava molti Milanesi fra'suoi scolari, un Ciribono, un Antonio da Monza, ecc.

(*) Intorno al Civerchio si leggono epoche difficili a conciliarsi fra loro. Stando al Lomazzo era già pittore intorno al 1460, e Ronna nello *Zibaldone Cremasco* per l'anno 1795 asserisce a pag. 81 esistere documenti che nel 1535 vivesse ancora. Il che può essere accaduto accordando però al medesimo una longevità straordinaria fra noi. Vasari lo dichiara valent' uomo in lavori a fresco; formò alla scuola Lombarda allievi eccellenti, e fu il più benemerito della stessa, dal Vinci infuori.

Quando Leonardo giunse a completare ed a riformare per mezzo della sua vasta scienza e genio l'opera de' suoi predecessori, il terreno si trovava immediatamente preparato, non solamente pei lavori degli indigeni pittori, ma per le tracce profonde che aveano lasciato in Lombardia gli artisti da Firenze e dall' Umbria venuti.

Era primo quell'Averulino fondatore del grande ospizio sotto Francesco Sforza, ed autore d'un' erudita opera teorica (¹) ove l'immaginazione domina sovente a pregiudizio della scienza; Michelozzo, il degno allievo di Donatello, è l'architetto di un magnifico palazzo a Milano innalzatovi da Cosimo de' Medici suo mecenate ch'egli avea seguìto nell'esilio (*): infine Bramante che li sorpassò tutti, non solamente per la profondità ed estensione delle sue cognizione, ma ben anche per la grazia ed elevatezza naturale del suo genio, e per la costruzione di

(¹) Noi ne daremo altrove l'analisi.

(*) L'esilio di Cosimo seguì nel 1434 e durò circa un anno; e Venezia fu la città da lui prescelta a dimora, in cui abitò il monistero di s. Giorgio, ove poi per benemerenza col disegno di Michelozzo suo volontario compagno eresse una biblioteca a cui donò non pochi codici. E il palazzo di Milano non fu fatto fabbricare da Cosimo nell'esilio, ma gli fu donato dal duca Sforza. Tenevano i Medici ragione di banco in Milano, ed il duca Francesco Sforza fece dono a Cosimo d'un suo palazzo; ed Antonio Filarete architetto del duca ragiona in alcuni suoi scritti di tale cosa, da quali il Vasari ha cavate le seguenti notizie. « Scrive nel libro xxv della sua opera il Filarete, che Francesco Sforza, duca quarto di Milano, donò al magnifico Cosimo dei Medici un bellissimo palazzo in Milano, e che egli per mostrare a quel duca quanto gli fosse grato siffatto dono, non solo l'adornò riccamente di marmo e di legnami intagliati, ma lo fece maggiore con ordine di Michelozzo che non era, braccia ottantasette e mezzo ove prima era braccia ottantaquattro solamente. Ed oltre a ciò vi fece dipingere molte cose e particolarmente in una loggia le storie della vita di Traiano imperatore. Nelle quali fece fare in alcuni ornamenti il ritratto di esso Francesco Sforza, la signora Bianca sua consorte e duchessa e i figliuoli loro parimenti con alcuni altri signori e grandi uomini. E similmente il ritratto di otto imperatori. A' quali ritratti aggiunse Michelozzo quello di Cosimo fatto di sua mano. E per tutte le stanze accomodò in diversi modi l'arme di Cosimo e la sua impresa del Falcone e Diamante. Le dette pitture furono tutte dipinte da Vincenzo di Zoppa, pitture in quel tempo e in quel paese di non piccola stima. Si trova che i danari che spese Cosimo nella restaurazione di questo palazzo furono pagati da Pigello Portinari cittadino fiorentino, il quale allora in Milano governava il banco e la ragione di Cosimo, ed abitava in detto palazzo. » In luogo di Zoppa è mestieri leggere Foppa pittore del quale si parla nelle illustrazioni storiche. In fatti Pigello da Portinari, rampollo della famiglia cui appartenne Beatrice che meritossi l'affetto di Dante, era a Milano nel 1762, e non solo teneva le ragioni di banco, ma era eziandio questore delle entrate del duca Sforza, e fu sepolto in sant' Eustorgio, ove fece erigere la cappella a s. Pietro martire come siamo avvertiti da un' iscrizione riferita dall'Allegranza e dal Lattuada che esisteva nella medesima, prima che si dèsse nuovo ordine alla stessa per collocarvi nell'anno 1736 l'arca di s. Pietro martire, la quale in italiano così suona: « Pagello Portinari fiorentino di patria, chiarissimo per nobiltà e qualità, il quale dedicò a s. Pietro martire questa cappella, fu qui sepolto a' 11 ottobre del 1478. »

varie cupole graziose che oggidì ancora si ammirano, gradatamente s'innalzò fino alla grand'opera che ha immortalato il suo nome associandolo a quello di Michel'Angelo per la costruzione od almeno per il concetto della basilica di s. Pietro (*).

(*) Non sono concordi gli scrittori nè sul nome e cognome di questo artefice, nè sul luogo di nascita. Chi lo vuol nato in monte Asdrualdo, chi in Stretta, altri in Urbino. Ma la opinione più accettata è quella del Vasari, che pone il nascer suo in castel Durante nello stato d'Urbino, oggi Urbania, da papa Urbano VIII che lo eresse in vescovado e gli dètte il suo nome. E quanto al nome e cognome suo, vi ha chi lo disse Bramante Durantini, chi Bramante Lazzari, chi Bramante Asdruvaldini. Cesare Cesariani, che l'ebbe a suo primario precettore, lo dice Donato da Urbino, cognome Bramante (vedi i suoi *Commentarii* sopra Vitruvio); e ciò conferma Giovan Batista Caporali suo amico, a pag. 101-102 del suo *Commento* sopra Vitruvio, stampato a Perugia nel 1536: e questo debbesi ormai ritenere per il suo vero nome e cognome. Quanto ai genitori suoi, ritennero i più che egli nascesse da un Severo Lazzari e da Cecilia Lombardelli, ambedue di nobile condizione; ma il Pungileoni, coll'esame di documenti e di antichi scrittori, ha ormai provato ciò esser falso, e che il padre suo fu Angelo di Renzo del castello di Farneta, soprannominato Bramante, e la madre si chiamò Vittoria di Pascuccio di monte Asdrualdo. Vedi Pungileoni, *Memorie intorno alla vita e le opere di Donato* o *Donnino Bramante*. Roma, Ferretti, 1836, in-8.

— Il Vasari ha descritto con troppa negligenza la vita del Bramante prima del suo arrivo a Roma. Certo è che il Bramante già sin da' primi tempi e come architetto e come pittore fu molto operoso, ed era uno degli eccellenti tra' molti buoni ingegni che ornavano la corte di Lodovico il Moro. Secondo il De Pagave, Scirro Scirri fu maestro al Bramante nell'architettura. Si crede ch'egli abbandonasse la patria nel trentesimo anno dell' età sua, vale a dire nel 1461, dopo aver edificato presso il fiume Metauro il tempietto rotondo della Madonna del Riscatto. E dice il De Pagave, che prima di andare in Lombardia, il Bramante edificasse pure in Romagna chiese, palazzi ed altre fabbriche. Di ciò mancano i documenti; ma è probabile ch'egli lavorasse più tempo e in più luoghi prima di recarsi a Milano: non si può per altro conoscere se come architetto o come pittore. Difficile è pure l'additare una pittura autentica fatta da lui. Il Passavanti (*Addizioni supplementarii per la storia delle antiche scuole pittoriche lombarde*. Nel *Kunstblatt* anno 1838, pag. 270), seguendo le notizie del De Pagave, gli dà a maestro Bramantino il vecchio (Agostino di Bramante), ed a scolaro, Bramantino il giovane (Bartolommeo Suardi), e dice: « Pur troppo non saprei indicare con certezza alcun suo « dipinto, essendo periti quelli accennati dal Vasari e dal Lomazzo, e sembrandomi « più che sospette le indicazioni del Lanzi: imperciocchè il quadro dell'Incoronata a « Lodi, attribuito da costui al Bramante, è opera dei fratelli Piazza, e gli affreschi « della cappella di s. Brunone nella Certosa di Pavia, furono dipinti da Ambrogio « Fossano detto il Borgognone. » Ed a pag. 277 prosegue: « Per offrire argomento « ad altre ricerche, osservo qui che l'*Anonimo Morelliano* (pag. 47), fa menzione di « parecchi affreschi eseguiti dal Bramante a Bergamo, in parte nel 1486: e particolarmente dei filosofi dipinti sulla facciata del palazzo del Podestà, e di quelli fatti « a terretta verde nella sala del palazzo medesimo: oltracciò, di una Pietà che si vede « a sinistra di chi entra nella chiesa di s. Brancazzo. » — Rispetto poi alle sue opere di architettura, resta poi da esaminare, se le cattedrali di Foligno e di Faenza, la chiesa della Madonna del Monte presso Cesena, ed il portico esterno del Duomo di Spoleto ecc., opere che vengono a lui attribuite dagli scrittori di quelle città, si co-

Allievo del padre domenicano fra Carnovale (*) nella pittura, preparato da forti studi matematici all'intelligenza dell'architettura, nella quale conservò sempre la sua originalità malgrado l'influenza che dovette esercitare su di lui il suo maestro ed amico Cesariani entusiasta commentatore di Vitruvio, Bramante non diede all'antichità classica nella

struissero avanti, durante o dopo il suo soggiorno in Milano. Essendo opinione che egli dimorasse in quest'ultima città sino al 1499, e che già nel 1500 fosse a Roma (come attesta il Cellini nel suo *Trattato dell'Orificeria*), i due primi casi sono i più probabili. È dubbioso se egli prendesse parte alla costruzione della cattedrale di Città-di-Castello (incominciata nel 1466, continuata nel 1488 secondo il diverso disegno di Elia di Bartolommeo Lombardo, terminata nel 1529). Il De Pagave assicura che il Bramante venne a Milano circa il 1476, e che fu impiegato dai duchi Gian Galeazzo Sforza e da Lodovico il Moro, con appuntamenti e condizione ragguardevole. Ciò è confermato dai documenti riferiti dal P. Pungileoni, i quali peraltro non risalgono sino all'anno sovraccennato. Nel 1488 ebbe una chiamata dal cardinale Ascanio Sforza vescovo di Pavia, insieme al Dolcebuono in suo aiuto, per riedificare la cattedrale. Il De Pagave vide il disegno per questo edifizio, fatto di mano del Bramante, colla data del 1490. Ma ne furon posti i soli fondamenti: la chiesa fu alzata in seguito da Cristoforo Rocchi con differente disegno. A questi tempi il Bramante era ormai impiegato nell'opera del Duomo di Milano, trovandosi notata la chiamata ch'egli ebbe a Pavia tra' libri di quell'Opera. Credesi ch'egli edificasse inoltre a Milano la chiesa della Madonna di s. Celso, e il portico laterale della Basilica di sant'Ambrogio. Cesare Cesariano suo discepolo, nel suo *Commentario* al primo libro di Vitruvio (Como, 1521), discorre di varie opere del Bramante, e tra le altre della sagrestia della basilica di s. Satiro a Milano, in forma di tempio ottagono; delle fortificazioni al Ticino e a Vigevano; di un corridoio coperto nel castello di Milano, comandato da Lodovico il Moro. Una iscrizione che si conserva nella chiesa de' Barnabiti di Canepanuova in Pavia, dice che il Bramante fece il disegno di essa chiesa, che s'incominciò a murare nel 1492 per ordine del duca Gian Galeazzo. Nel giugno 1492 fu mandato da Lodovico il Moro a Domodossola, a' piedi del Sempione, per esaminare e dare il suo parere intorno al ponte fattovi costruire. (Vedine la relazione nel *Kunstblatt*, an. 1838, pag. 41.) Nei libri di amministrazione del Duomo di Milano egli vien detto ingegnere.

(*) Fra Bartolommeo dell'Ordine de' Predicatori, a cui il volgo, forse a cagione dell'aspetto prosperoso e dell'indole amena e festevole, impose il nome di fra *Carnovale*, fu figliuolo di Giovanni di Bartolo Coradini e di una tal Michelina di cui s'ignora il cognome. Fu pittore assai riputato; ma oggi poco o nulla conosciamo di lui per giudicare esattamente del merito suo. La tavola da lui dipinta per s. Maria della Bella in Urbino, fu tolta dal cardinale legato Barberini, e sostituitavi una copia di Claudio Ridolfi veronese, la quale anch'essa fu poi portata via. Nell'anno 1451 a' 5 di giugno si sciolse dalla obbligazione contratta con la compagnia del Corpo di Cristo di dipingere una tavola pel prezzo di 40 ducati d'oro, forse per mancanza di tempo; atteso che, oltre al ministero monastico, i doveri di pievano di s. Casciano di Cavallino gli dessero poco agio di attendere all'arte. Il padre Pungileoni, dal quale togliamo queste notizie (*Elogio storico di Giovanni Santi*, pag. 52 e segg.), aggiunge che da un libro di memorie del suburbano convento di s. Bernardino della stessa città d'Urbino, si ricava che fra Carnovale dipinse la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa, nella quale figurò Nostra Donna seduta in trono e sui ginocchi ignudo e dormiente il divino Infante: a destra ed a sinistra pose sei Santi, tra' quali sono san Giovanni Battista, s. Girolamo e s. Francesco; dietro la Vergine locò quattro An-

sua educazione che una ristrettissima parte, ed in luogo di recarsi a Roma a studiare i monumenti, come avea fatto il Brunelleschi, batteva opposta via per cercare inspirazioni d'altra specie, o per lasciar spaziare il suo genio in più libero campo.

Noi sappiamo che si recò a visitare il duomo di Milano nel 1476, e che fu richiesto de' suoi consigli ed anche della sua cooperazione per il compimento di questo maraviglioso edificio, oggetto di nobile sollecitudine per la dinastia Sforzesca come lo era stato per la Viscontea. La ricostruzione della chiesa di s. Celso ove si conservava un' immagine miracolosa di Nostra Donna, oggetto di popolare devozione, diede allo stesso gran fama non solamente in Milano ma ancora nelle vicine città che rivaleggiarono colla capitale. Il cardinale Ascanio Sforza, il degno emulo di suo fratello Lodovico il Moro, in tutto ciò che riguardava il culto delle belle arti, volle che il Bramante ricostruisse sopra nuovo piano la sua cattedrale di Pavia (1,*) e la città di Berga-

geli. Innanzi al trono, prostrato in ginocchio e chiuso nelle armi, è Federigo duca d'Urbino in atto supplichevole. Nel volto della Vergine vuolsi ritratta la Battista Sforza sua moglie, e negli Angeli e nel Bambino Gesù i suoi figliuoli. Questa tavola, e non quella di santa Maria della Bella, come erroneamente dice il Rosini, passò quindi ad ornare la Pinacoteca di Brera a Milano, e nell'opera di questo titolo se ne vede una stampa, ed un'altra nella tav. CXIII della *Storia* del precitato Rosini. — Ignóto è l'anno della nascita di fra Carnovale; ma probabili congetture possono farsi intorno a quello di sua morte. Errarono coloro che la dissero avvenuta nel 1478; imperciocchè fino al maggio del 1484 trovasi memoria di lui nei documenti allegati dal p. Pungileoni; e se nel 1488 alla pievania di Cavallino eragli succeduto un tal Baldassarre, è naturale il supporre che ei mancasse di vita nello spazio di questi quattro anni. (Vedi ancora p. Marchese, *Memorie degli artefici Domenicani*, 1, 350-358).

(1) Questa cattedrale è ancora incompiuta.

(*) Giuseppe Rabolini gentiluomo Pavese: nelle *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, così scrive intorno alla ricostruzione della cattedrale di Pavia. « Il cardinale Ascanio Maria Sforza che, secondo il Corio, dovette nel 1487 recarsi a Milano per la grave malattia del fratello Lodovico, colà trovavasi nel febbraio del successivo 1488. Fu dunque (come si esprime il Bossi allegando *Lib. Provis. Fabo*) circa il fine di febbraio del detto anno 1488 che vennero mandati Giovanni Antonio Bassini, Giovanni Antonio Beretta e Rinaldo Stra la ambasciadori della città, a discorrere (col cardinal Sforza) della nuova fabbrica, ed a mostrargli i due disegni fatti l'uno da Cristoforo Rocchi e l'altro da Giovanni Antonio Amadei nobilissimi ingegneri Pavesi.

Accordata dal sommo pontefice Innocenzo VIII con bolla del 16 marzo di quell'anno la facoltà di atterrare il vecchio duomo, si passò tosto alla demolizione della chiesa vicina di s. Giovanni *de Fontibus*, che da remoti tempi serviva per il battistero, ed indi nel giorno 29 giugno si eseguì la solenne funzione di porvi la prima pietra della nuova cattedrale, sulla qual pietra fu scolpita la seguente epigrafe:

mo (¹) giustamente orgogliosa dalla bellezza de'suoi monumenti mise in opera il pennello di Bramante per decorare le sue chiese e palagi. Sventuratamente non rimane traccia veruna delle sue opere, ed altrettanto de'suoi affreschi in Milano. La chiesa di san Celso ha diviso la sorte di tant'altre che il vandalismo ha sopresso e distrutto, ma il piccolo capolavoro a forma ottagona che serve di sagrestia alla chiesa di s. Satiro sveglia anche in oggi la maraviglia de' viaggiatori e fa presentire malgrado la piccolezza delle sue dimensioni il gran genio dell' architetto.

Il suo allievo Bartolomeo Suardi (*), più conosciuto sotto il nome di Bramantino, studiò non meno profondamente del suo maestro la pittura e l'architettura, e lasciò varie opere, sulla maggior parte delle quali il tempo non esercitò meno ruine che su quelle dello stesso Bramante. Nullameno la città di Milano conserva ancora dello stesso, oltre l' affresco a Brera, due dipinti molto rimarcabili, l'uno de' quali trovasi al disopra della

FUNDATOR ASCANIUS MARIA CARDINALIS SFORTIA VICECOMES
FRANCISCUS PATRE, MATRE BLANCA VICECOMITIBUS MEDIOLANI
DUCIBUS PAPIAEQUE COMITIBUS, JOANNE GALEATIO MARIA DUCE,
SEXTO NEPOTE REGNANTE, LODOVICO MARIA,
FUNDATORIS FRATRE OB AETATEM NEPOTEM
GUBERNANTE ANNO FIDEI CHRISTIANAE,
MCCCCLXXXVIII IN FESTO SANCTI PETRI DIEI XXIX, JUNII
HORA DECIMA TERTIA. DE CUJUS POSITIONE ROGATUS
FUIT LUDOVICUS LEGE NOTARIUS ET CANCELLARIUS
EPISCOPALIS.

A rendere più solenne la riferita funzione v'intervennero gli arcivescovi di Milano e di Genova, parecchi vescovi di Lombardia, i ministri esteri che in allora trovavansi presso la corte di Milano ed altri distinti personaggi. (V. Bossi m. s. *Vescovi* ed il marchese Malaspina.) Nel detto anno 1488 furono pur chiamati da Milano a Pavia per la nuova fabbrica, gli ingegneri Giovanni da Molteno e Giovanni Giacomo Dolcebono.

Nelle schede Bigoni fol. 33 assegna al 22 d'agosto 1488 il cominciamento della chiesa di cui trattasi: essa fu intrapresa e continuata sul disegno e modello del mentovato Cristoforo Rocchi come dimostra il Malaspina; fa il medesimo però conoscere che Bramante venne intorno al medesimo consultato, ma non asserisce che sia stato autore del disegno come vorrebbe il signor Rio, ma invece Bramante d'Urbino fu l'autore del disegno, secondo la più generale opinione degli storici delle cose di Pavia, della chiesa di s. Maria, di Canepanova. Nel 1490 per la costruzione della nuova cattedrale di Pavia vennero chiamati a consulta col nostro Rocchi altri due valenti persone dell'arte, Francesco Martini sienese, architetto del Duomo di Milano e Leonardo da Vinci. Malaspina, *Mem. Stor. della cattedrale di Pavia.*

(¹) Intorno al Bramante veggasi i numeri 4 e 5, del Kunst-Blatt del 1838.

(*) Bartolomeo Suardi, comunemente chiamato Bramantino e scolare di Bramante, vien posto dal Lomazzo siccome norma da seguirsi nella prospettiva, e narra siccome il Suardi avesse espresso in certo loco di Milano nella porta Vercellina un famiglio

chiesa di s. Sepolcro e fu così ben protetto dalle ingiurie dell'aria ch'ormai è divenuto inaccessibile allo sguardo de' visitatori. Per giudicare delle opere sue è mestieri quindi contentarsi di qualche frammento e del quadro che si vede in casa Borromeo, rappresentante Cristo in croce con due ritratti vigorosamente toccati, e che svelano una gran potenza in questo ramo dell'arte. Quanto al soggetto principale egli è trattato con quella bizzarria d'invenzione che forma uno dei segni caratteristici dell'ingegno del Bramantino. Perchè a forza di mirare all'originalità egli sviò e talvolta diede nel barocco, dando nello stesso tempo a questa specie d'abberrazioni l'apparenza di simbolici intenti. E frattanto egli aveva, ad imitazione del suo maestro, studiato e copiato le belle opere dell'arte greca, ed avea scritto intorno all' antichità greche e romane un'opera generalmente da' suoi contemporanei ammirata.

così naturale, che i cavalli non cessarono mai di lanciargli calci, finchè non gli rimase più forma d'uomo. l. III, c. I. Il medesimo ricorda un quadro della galleria Melzi rappresentante un s. Ambrogio e un s. Michele insieme con Nostra Signora, ed un Cristo morto fra le Marie, dipinto alla porta di s. Sepolcro.

CAPITOLO II.

Leonardo da Vinci.

Idea generale del suo genio — Suoi lavori scientifici — Sua prima educazione sotto Verocchio — Sue prime opere di Pittura e di scultura — Sua partenza per Milano e sue relazioni con Lodovico il Moro — Moltiplicati servigi che rende al medesimo — Accademia Milanese per la quale egli compone diversi trattati — Spirito del suo insegnamento — Lodovico il Moro intelligente e magnifico mecenate — Statua equestre di Francesco Sforza — Merito di Leonardo come scultore — Suoi precetti per la pratica della pittura — Suoi disegni originali — Suoi ritratti — Suoi componimenti mitologici, simbolici, religiosi — Il cenacolo in santa Maria delle Grazie — Sua importanza nell'istoria dell'arte — Entrata dei Francesi in Milano — Ritorno di Leonardo in Toscana — Il famoso cartone per la gran sala del palazzo — Ritratti e quadri religiosi — Suo secondo soggiorno in Milano — Protezione di Luigi XII — Contatto della scuola francese con quella italiana — Viaggio di Leonardo a Roma — Suo ritorno in Lombardia dopo la vittoria di Francesco I a Melegnano — Sua partenza per la Francia — Edificante sua morte a Clou presso Amboise.

Leonardo da Vinci è la figura se non la più interessante e pura, certamente la più grandiosa che offra l'istoria dell'arte non escluso lo stesso Michel'Angelo. Dotato dalla natura di prodigiose facoltà, pressochè sempre mantenute in un perfetto equilibrio malgrado la loro apparente incompatibilità, potette a suo grado aprire nuove vie nelle regioni dell'intelligenza a' suoi contemporanei, e combinare l'amore e la ricerca dell' ideale a scientifici studi di opposta direzione. Si può dire che solo fra tutti gli artisti, per la forza ed altezza, e pieghevolezza del suo genio egli si innalzò sino alla sintesi dell'*idealismo* e *della realtà* come se avesse dovuto esercitare una missione simile a quella di Schelling; non avendo nessun filosofo moderno penetrato al pari di questo, nei secreti recessi dell'arte, e nessun artista non essendosi internato nelle scienze come Leonardo. Genio ad un tempo avventuroso ed osservatore, si avrebbe detto ch'egli avesse sempre un'incognita a ritro-

vare nell'una o nell'altra regione. Sventuratamente l'attività dell'esecuzione non rispose in lui alla grandezza dei concetti, e l'apparente disordine in cui ci lasciò i frutti delle sue meditazioni è stato causa che gli sia stata resa da' contemporanei e da' posteri una giustizia cotanto incompleta.

Certamente gli autori delle belle scoperte, delle quali la civiltà moderna va sì orgogliosa, avrebbero ben maravigliato a sapere che un povero artista, respinto da Lorenzo il Magnifico e Leone X, aveva, sulla fine del secolo XV, potuto intravvedere o presentire i vari principii della filosofia naturale e le maravigliose applicazioni che se ne poteano un giorno fare, come il peso dell'aria, la costruzione del barometro, l'elasticità del vapore, ed il suo impiego nelle macchine di guerra, l'uso del pendolo per misurare il tempo senza tener conto di una moltitudine d'ipotesi sparse ne' suoi manoscritti sovente così misteriosi, ed ora cotanto disseminati (1). Ora sono vedute geologiche che destano maraviglia per la loro assennatezza, non che per la loro coincidenza coi fatti recentemente scoperti; ora sono pensieri che sembrano rivelare un ardito continuatore d'Archimede: e si credette trovare in certi passaggi, il germe della gran teorica di cosmogonia di Leibnizio tanto bene sviluppata dal Buffon (2). Egli fa ritorno sovente sulla neccessità dell'esperienza come *interprete degli artificii della Natura* e si potrebbe a buon diritto aggiungere il nome di Bacone al novero dei gran geni dei quali Leonardo fu in qualche modo il precursore. « La sola Natura, scrive egli, è la maestra delle superiori intelligenze. » Ma nella sua ragione contro tante soluzioni della filosofia scolastica egli s'astiene di far rivolgere verso la terra gli occhi dell'uomo: egli è mestiere per non disconoscere le sue vere tendenze di ricordarsi che in lui le utili applicazioni sono sempre dominate dalla teoria, ed è ciò ch'egli ha espresso con quella parola ad un tempo originale e profonda. « La teoria è il generale, la pratica è l'esercito. » Sventuratamente i risultati delle sue ricerche e delle sue meditazioni non sono conosciuti che per mezzo di brani staccati dai numerosi trattati da lui composti od abbozzati; gli uni sono irrevocabilmente perduti, gli altri più o meno malconci dagli uomini e dal tempo divennero come una raccolta d'enigmi suscettivi tutt'al più di parziali soluzioni, ma lasciano scorgere una maravigliosa sagacia, per cui si rimane divisi fra l'ammirazione ed il ramma-

(1) La maggior parte di questi manoscritti si trova nella biblioteca dell'Istituto (di Francia); ne rimangono vari a Milano, a Hoskham, in Inghilterra presso il conte di Leicester.

(2) Vedi l'eccellente lavoro di M. Delécluze intorno a Leonardo da Vinci, e l'*Istoria delle scienze matematiche in Italia* nel Libri. vol. v, p. 205-238.

rico: ammirazione per facoltà intellettuali così potenti e sublimi, rammarico perchè non sieno state concentrate su minori oggetti.

Questa propensione ad estendere piuttosto, che a consolidare le intellettuali sue conquiste si era in lui manifestata fino dall'infanzia (1), e più non abbandonollo pel corso della sua lunga carriera alla quale mancò sempre l'unità dello scopo, non per effetto d'un'applicazione superficiale, ma per la prontezza con cui balenavano alla sua mente nuove idee; e quando egli scese dal colle natìo per tramutarsi a Firenze onde apparare gli elementi dell'arte sotto Andrea Verocchio, le tendenze naturali furono più presto eccitate che represse dall'esempio del maestro.

Sarebbe ingiustizia a giudicare del merito di Verocchio, desumendolo dal quadro che si vede nell'accademia delle belle arti in Firenze (2), od anche dal gruppo in bronzo che orna una delle nicchie di Or-San-Michele.

Per molto tempo avea rinchiusa la sua attività in una sfera più umile in apparenza, in quella dell'oreficeria religiosa; questo ramo in allora sì importante dell'arte cristiana, specie di miniatura metallica che forniva gli ornamenti agli altari ed ai reliquiarii e che dopo di aver sopravvissuto alla bizantina decadenza avea raggiunto il suo più alto grado di perfezione per la mano di Lorenzo Ghiberti e di Maso Finiguerra. Le opere di questo genere cui diede compimento il Verocchio con, o senza il concorso de' suoi scolari, subirono la sorte di molte altre di piccola dimensione: sono state disperse o distrutte. Ma la cornice in argento a cesello che orna l'altar maggiore del battistero di Firenze, nel giorno della festa del Santo, il culto del quale fu surrogato a quello del Dio Marte (3), basta per dare un'idea della finezza del gusto e della superiorità d'esecuzione che faceano tanto ammirare tutto ciò che usciva dalla sua mano (4,*).

(1) «Avrebbe fatto profitto grande, se egli non fosse stato tanto vario ed instabile.» Vasari, *Vita di Leonardo da Vinci.*

(2) Il quadro non è interessante, se non per la leggenda assai dubbiosa che vi si rannoda e che attribuisce a Leonardo uno dei due Angeli molto superiore a quello del suo maestro, ciò che avrebbe fatto decidere quest' ultimo ad abbandonare la pittura.

(3) È noto che s. Giovanni Battista era il patrono di Firenze, e che la rotonda che in oggi serve ad uso di battistero fu anticamente un tempio consacrato al Dio Marte.

(4) I lavori a cesello di Andrea Verocchio, in oggi pressochè irreparabili, furono ricercatissimi in tutta Italia; più tardi la decadenza del gusto fece preferire ai medesimi quelli di Benvenuto Cellini. Il Verocchio era eccellente nel fare fermagli di piviale. Fu un'opera di questo genere, che fece la fortuna di Benvenuto Cellini presso Clemente VII.

(*) Andrea da Verocchio fu artefice più di studio che d'inspirazione all'asserir del Vasari, scrittore non sempre irreprensibile ne' suoi giudizi. E per l'influenza ch'esercitò Verocchio sul discepolo e per le sue opere aggiungeremo poche parole a quanto dice l'autore.

Penetrato dalla sua missione d'artista cristiano egli lavorava all'estetica educazione de' suoi concittadini, ed estendeva quel generoso insegnamento anche a' poveri, riformando l'arte religiosa ne' suoi rapporti con la popolare divozione. Mercè le sue assidue e disinteressate cure, le piccole statue votive che la pia gratitudine de' fedeli sospendeva in alcune chiese, od a certe immagini miracolose, furono poste in armonia col gusto più nobile del secolo, e divennero ad un tempo, de-

Lavorò prima in oreficeria ed oltre ai fermagli da piviale che erano in s. Maria del Fiore lavorò particolarmente una tazza, la forma della quale piena d'animali, di fogliami e d'altre bizzarrie, ed un'altra parimente in cui si vedeva una danza di puttini; per le quali opere avendo dato lodevole saggio di sè gli furono allogate dall'*arte de'mercanti*, due storie d'argento nelle teste dell'altare di s. Giovanni poste le quali allorchè furono in opera si acquistò lode e nome grandissimo. Lavorò per Sisto IV alcune di quelle immagini di Apostoli che solevansi porre sull'altare della cappella del papa; vi furono lodatissme dagli intelligenti. In Roma la vista de' monumenti dell'arte antica ed il culto che si rendea a' medesimi, lo saldò nel proposito di studiare scultura, ed in breve si distinse; ed essendo mancato di vita, la moglie di messer Tornabuoni che molto da lui era amata e volendone onorar la memoria allogò il monumento ad Andrea che fu posto nella Minerva. Ritornato poi a Firenze con fama e danari, la signoria gli allogò la statua di David che, fusa in bronzo, fu posta al sommo della scala, e fu opera lodatissima, e contemporaneamente condusse in marmo una statua rappresentante Nostra Donna che fu posta in Santa Croce sulla sepultura di Leonardo Bruni. Aretino fece un quadro di marmo in mezzo rilievo rappresentante la Vergine col Bambino, la quale fu posta prima in casa Medici, indi fatta trasferire da Cosimo duca nel suo palazzo , e fu posta nelle camere della duchessa. Fece anche due teste in bronzo, una in profilo rappresentante Alessandro Magno, l'altra David, variando nei due guerrieri le fogge nei cimieri e nelle armature, e queste furono mandate in dono da Lorenzo il Magnifico a Matteo Corvino in Ungheria. Indi fece in bronzo in san Lorenzo la sepoltura di Giovanni e di Piero di Cosimo de' Medici. Lavorò in bronzo un s. Tomaso che tocca la piaga a Cristo , impresa ch'esser doveva fatta dal Donatello o da Lorenzo Ghiberti, ma divisi di parere coloro che la dovevano allogare, i due artefici morirono rimanendo ancora indecisa la controversia, e fu data poscia al Verocchio. Queste statue furono lodatissime ; in s. Tomaso si scorge l'incredulità e la troppa voglia di chiarirsi del fatto, e ad un tempo l'amore che gli fa con bellissimo modo porre la mano al costato del Divino Maestro: ed in questi si ammira tutta quella grazia e quella divinità che può l'arte dare ad una figura e non potendo accrescere la fama in questi lavori dopo il succitato si diede Andrea alla pittura e fece i cartoni d'una battaglia di guerrieri antichi ignudi, disegnati in penna molto bene per farli indi di colore in una facciata. Fece altri cartoni, e cominciatili a colorire non li finì. Lasciò molti disegni di sua mano, di teste femminili e bellissime in varie acconciature di capelli, le quali per la loro bellezze furono da Leonardo encomiate e studiate. Fece in Venezia un disegno di sepoltura per un doge, e la statua equestre di Bartolomeo Colleoni, che nel gettarla fu colto da infreddatura sì forte che in pochi giorni in quella città morì a 57 anni. Se non fu il Verocchio inventore assoluto, fu per lo meno quello che recò a perfezione l'arte di levare come suol dirsi la *maschera* ai morti con poca spesa, onde si vedeano dopo di lui in Firenze, sopra i camini, usci, finestre e cornicioni, infiniti ritratti che pareano vivi, ed ai tempi del Vasari si usava ancora in Firenze quell'arte che poi si perdette.

gne della santità del luogo, e dei sentimenti ch'esse doveano eccitare nell'anime (1).

Abbracciando colla sua preveggenza artistica le consolazioni dell'ultima ora, si sforzò di riprodurre le divine sembianze del Salvatore spirante sulla croce, e i suoi crocefissi ebbero voga ben meritata fra i Fiorentini (2,*). Egli era eccellente inoltre a raccogliere ciò che la morte avea lasciato di beltà e di caratteristico su i volti inanimati, e creò per così dire un nuovo attributo per l'arte sua (3), i cui risultati portarono l'impronta d'una certa grazia funebre, e non aveano nulla di comune con quella riproduzione servile e cadaverica, della quale siamo costretti ad accontentarci in oggi.

Tutte queste fragili opere scomparvero da lungo tempo, come anche i disegni cotanto graziosi ed accurati che possedeano Vasari e Borghini, e che furono per lo scolaro di Verocchio un oggetto di costante imitazione (4). Eranvi fra i medesimi alcune teste femminili la cui bellezza spiccava per l'eleganza dell'acconciatura del capo, e che doveano rassomigliare assai a certi ritratti, che si trovano in gran numero in matita rossa fra le opere di Leonardo.

Un viaggio fatto a Roma riuscì al Verocchio mercè la vista degli antichi monumenti la vera sua vocazione, ma senza fargli sentire il giogo dell'antichità, e si può dire che tanto sotto questo rapporto, quanto sotto molti altri educò il suo scolaro a sua immagine. L'istoria dell'arte non offre altro esempio d'un simile accordo; per esprimerlo adeguatamente è mestieri ricorrere al filosofico linguaggio di Leibnizio e dire che fra la mente e i destini di questi due artisti esisteva un'*armonia prestabilita*. In ciascheduno di essi la grazia non esclude la forza (5), in entrambi la medesima ammirazione pei capilavori della greca antichità; il medesimo predominio dei caratteri plastici (6); uguale trasporto per l'accuratezza nei dettagli, tanto nei grandi, quanto nei

(1) « Eravi in Firenze un figulatore nominato Orsino del quale Verocchio fece un vero artista. » Vasari.

(2) Vedi in Vasari il racconto d'un artista che negli ultimi istanti di vita, chiede come grazia suprema, che gli sia dato un crocefisso di Donatello in luogo di quello che gli era stato dato.

(*) Questi fu Nanni Grosso scultore e persona astratta. Dicesi che costui non avrebbe lavorato fuor di bottega e particolarmente a frati se non avesse avuto per punto l'uscio della cantina per poter andare a bere a sua posta senza aver a chieder licenza.

(3) Vasari, *Vita di Verocchio.*

(4) *I quali Leonardo sempre imitò.* Vasari.

(5) In mancanza di questi graziosi disegni de'quali parla Vasari si possono vedere e la piccola statua di David fra i bronzi della Galleria degli uffizi, ed un Amore che cavalca un delfino, nella corte interna del palazzo vecchio.

(6) Ciò è evidente per Verocchio: quanto a Leonardo noi faremo altrove vedere che la sua economia di luce, tende pressochè sempre a dar rilievo alle forme.

piccoli lavori, la medesima importanza nello studio della prospettiva e della geometria nei loro rapporti colla pittura, lo stesso trasporto per la musica, la stessa inclinazione a lasciare un' opera incompiuta per cominciarne un'altra [1], e ciò che più ancora colpisce, trovasi in entrambi la stessa predilezione pel cavallo di battaglia e pel cavallo monumentale, e per gli studi anatomici che vi hanno attinenza. Se la sventura dei tempi od il capriccio dei magistrati impedì a Leonardo di dipingere il suo famoso cartone nella gran sala del palazzo vecchio a Firenze, anche il suo maestro prima di lui aveva spinto un lavoro precisamente di quel genere sino al medesimo punto cogliendone il medesimo frutto. Finalmente per completare il paragone, diremo, che il Verocchio, incaricato d'innalzare al più gran guerriero del suo secolo [2], quel monumento colossale del quale Venezia va giustamente superba, non può dar compimento all' opera, che poneva la corona all' artistica sua carriera; Leonardo dopo di aver sudato con pertinacia per quattordici anni onde immortalare, con un monumento del medesimo genere, la memoria d' un altro guerriero non meno illustre, vede perire il frutto d' un sì lungo lavoro sotto i colpi dell' invasore straniero che non conosce i pregi di quel straordinario intelletto.

Leonardo, nato nel 1452, non lasciò Firenze per Milano che verso il 1483, cioè, poco dopo che il suo maestro aveva esposto alla pubblica ammirazione, già conquistata, il gruppo di bronzo rappresentante s. Tomaso che tocca la piaga del Salvatore risuscitato. Il suo biografo nella sistematica sua concisione, ci lascia pressochè digiuni di notizie intorno a ciò che Leonardo operò fino verso l' età di trent'anni. La famosa testa di Medusa che ancora si vede nella galleria degli *Uffizi*, è presso a poco tutto quello che ci rimane dei lavori da lui eseguiti durante il primo suo soggiorno in Firenze, ed indarno si cercherebbero le tracce di quella famosa targa che gli valse il suo primo trionfo, e di quella *vergine alla caraffa* nel quale si ammiravano tanto le gocce della rugiada su i fiori [3], ed il Nettuno tirato dai cavalli marini, e del cartone rappresentante Adamo ed Eva, la più lodata opera della sua giovinezza, senza parlare di molti altri ritratti dei quali almeno quello di Amerigo Vespucci avrebbe dovuto rimanere salvo dall' oblio mercè la celebrità del personaggio dipinto [4].

(1) *Fece i cartoni d'alcuni quadri di storia e dopo li cominciò a mettere in opera di colori, ma rimasero imperfetti.* Vasari.

(2) Era Bartolomeo Colleoni di Bergamo, del quale avremo motivo di tenere in altre pagine discorso.

(3) Questo quadro che avea appartenuto a Clemente VII, è citato dall'Argenville come si trovasse ancora a'suoi tempi in Vaticano. *Abrégé de la vie des peintres*, t. I, p. 148.

(4) Si cita anche il ritratto d'un certo Scaramuccia, capo d'una banda di zingari.

Nel partire da Firenze per recarsi a cercar fortuna in Lombardia, Leonardo era ricco di cognizioni in ogni genere. La sua intimità col suo condiscepolo Perugino, fondata sull'ammirazione avealo ricompensato della capricciosa indifferenza di Lorenzo il Magnifico; ed in mancanza di altre testimonianze avea la propria, espressa con una semplicità piena di franchezza in una lettera ch'egli scrive a Lodovico il Moro, del quale cercava il patrocinio: « Io posso condurre a fine ogni specie di lavoro di scoltura, in marmo ed in bronzo, ed anche in pittura posso eseguire tutto ciò che si vorrà al paro di chicchesia (¹). »

In fatti Leonardo era allora il primo pittore dell'Italia, perchè non era ancor sorto Raffaele a disputare od a dividere quella gloria. Quanto alla palma nella scoltura egli è più modesto e tacitamente la lascia al suo maestro Verocchio.

Egli offriva i suoi servigi come ingegnere militare ed anche come inventore di macchine, formidabili nell'attacco e nella difesa. Egli erasi tanto innoltrato in questi studi, ed avea sì fattamente moltiplicate le sue esperienze, che non dipendeva che da lui il divenire precursore od emulo di Pietro Navarro (*). Dopo di aver dato a Lodovico il Moro i mezzi di difendere i suoi stati, potea insegnargli ad arricchirli col mezzo di un'altra scienza, cioè dell'idraulica, le applicazioni della quale si potevano fare in Lombardia meglio che altrove; ma specialmente potea abbellire la capitale colle creazioni del suo genio, ed esercitare la più salutare influenza sulla corte, familiarizzandola alla contemplazione dell'arti ed alle voluttà del bello.

Niuno meglio ciò far potea. Oltre che l'attrattiva del suo conversare esercitava un impero irresistibile sui cuori, egli avea nel suo sguardo e nell'espressione del nobile suo volto una specie di muta eloquenza

(¹) Questa preziosa lettera si trova tutta intera nel primo volume delle *Lettere pittoriche*, p. 469.

(*) Pietro Navarro celebre capitano spagnuolo nacque nel secolo XV nella Biscaglia di famiglia oscura. Militò da prima come semplice marinaio, e disgustatosi di tale mestiere si recò in Italia al seguito del cardinal d'Aragona per tentare di farvi fortuna. S'ingaggiò soldato nelle bande Genovesi e nel 1487 intervenne all'assedio di Seranessa in cui fu fatta la prima prova della mina: tale saggio non essendo riuscito fu lasciato d'accanto; ma Pietro s'impadronì di quella terribile scoperta e venne a capo di perfezionarla in progresso: in una campagna contro i Mori, ei cominciò a comparire con grido e dopo la presa di Velez Malaga ne fu eletto governatore. La fama che gli aveva acquistata il suo valore il fece conoscere al grande Gonzalvo che seco il condusse alla conquista del regno di Napoli. Pietro diresse l'assedio del castello dell'Uovo tenuto per inespugnabile, e dopo di aver intimato al comandante di aprirgliene le porte, atterrò le mura col mezzo delle mine di cui possedeva egli solo in allora il segreto, ed entrò per la breccia. Nel medesimo anno 1503 prese d'assalto il monte Casino occupato dai Francesi e contribuì molto a scacciarli dal regno. Pietro fu ricompensato de' suoi meriti con lettere di nobiltà e coll'investitura della contea d'Alvetto. Fatto comandante di un'armatetta diede la caccia ai pirati che infestavano

che al primo vederlo guadagnava i cuori [1]; prendeva in mano la sua lira d'argento da lui perfezionata, e rapiva in dolce estasi chi lo udiva, e specialmente quando sposava ai concenti della stessa i suoi poetici canti improvvisati [2].

I professori di musica che aveano passata la vita a superare l'una dopo l'altra le difficoltà della loro arte erano sbalorditi da quel prodigio e lo furono ancor maggiormente quando in un pubblico concorso da Lodovico il Moro ordinato fu proclamata da tutti la decisa supremazia nella musica dell'artefice Toscano. I maestri d'armi milanesi tanto rinomati in tutta Italia conobbero ben presto che in Leonardo aveano meglio che un rivale, poichè dettando un trattato intorno alla scherma avea innalzato al grado di scienza questo ramo di cavalleresca educazione. La danza che costituiva una parte non meno importante, era un altro esercizio nel quale non meno era distinto che nel maneggio dell'armi; e se egli avesse figurato nel torneo colla lancia in mano, avrebbe potuto lottare con superiorità contro tutti i giostratori più rinomati, tanto per la destrezza quanto per la forza; imperocchè con quella mano che simile a magico soffio trasvolava sulle corde della lira, e che

i liti dell'Italia. Tornato in Ispagna nel 1509 prese il Pignon di Valez sul litorale in Affrica, intrapresa comandata dal cardinale Ximenes. Le prime sue operazioni fecero molto strepito; i Mori perdettero Orano e Tripoli, ma la loro cavalleria riparò a quella perdita. Tornato Pietro in Italia usò della mina nel 1511 con poco buon effetto all'assedio di Bologna a motivo dell'umidità del terreno. Fu fatto prigioniero alla battaglia di Ravenna nel 1512, e languì in Francia per due anni: siccome Ferdinando suo sovrano ricusò di pagare il di lui riscatto, Pietro sdegnatosi per l'ingratitudine gli rimandò i suoi brevetti ed accettò le offerte di Francesco I. Poco dopo alla testa di molti Guasconi scese in Italia, e prese Novara, Vigevano e Pavia, si segnalò alla battaglia di Marignano e nell'assedio del castello di Milano, e si coprì di gloria nell'infausto combattimento pei francesi alla Bicocca. Rientrato in Francia dopo la perdita del Milanese consigliò il re a fare una spedizione per sostenere Genova assediata dagli Imperiali. Condusse seco ducento uomini, non potendone di più per mancanza di navilii, e questo piccolo rinforzo arrivò a Genova nel momento ch'era stata presa d'assalto, e fu fatto prigioniero.

Il trattato di Madrid lo rese a libertà, indi accompagnò Lauetrec alla spedizione di Napoli, e fu preso in Anversa dagli Spagnuoli, e condotto a Napoli, dove fu soffocato fra due coltrici, siccome mi dissero, scrive Brantôme, alcuni vecchi soldati Spagnuoli la prima volta che andai a Napoli, e me ne mostrarono il luogo e la prigione. Degli altri dicono che fu strangolato con corda per mano del boia, ma peraltro in privato. Pietro di Navarra accoppiando ad un vero valore molta attività ed intelligenza, nessun capitano de'suoi tempi sapeva meglio di lui far la guerra degli assedi, ed era tenuto pel primo fra gli uomini di quel tempo in tutto ciò ch'era relativo alle fortificazioni. Paolo Giovio e Filippo Tomasini pubblicarono gli elogi di Pietro di Navarra.

(1) *Era tanto piacevole nella conversazione, che tirava a sè gli animi delle genti e l'aria sua rasserenava ogni animo mesto.* Vasari.

(2) *Sopra la lira cantò divinamente all'improvviso,* dice il Vasari.

delineava sulla tela o sulla carta que' contorni leggeri e graziosi che in noi destano tanta ammirazione, piegava Leonardo il battaglio d'una grossa campana, od un ferro di cavallo, od arrestava su due piedi il più focoso destriero.

L'equitazione era suo favorito esercizio, e spinse la sua passione in quello talvolta alla stravaganza, s'è vero ciò che il suo biografo asserisce che, sebbene la povertà il visitasse sovente, non potè mai indurlo a privarsi dei cavalli de' servi che gli cagionavano spesa soverchia (1); e ciò era effetto dell'animo suo generoso, mercè il quale acquistava uccelli captivi per dare ai medesimi la libertà, perchè, come dice lo stesso Vasari, la generosità mostravasi in ogni sua azione (2).

Genio potente ed universale, infaticabile lavoratore, cavaliere compito, largamente provveduto di tutti i doni della natura per essere indifferente a quelli della fortuna, come darà compimento Leonardo sul nuovo teatro alla carriera che gli si schiude innanzi?

Se fossero in nostra mano documenti ed esatte notizie intorno ai lavori di quell'accademia (*), della quale fu il fondatore e che diresse per molti anni, potremmo farci una giusta idea dei beneficii da lui resi alla scuola milanese e della specie d'iniziamento del quale i suoi scolari gli furono debitori. In mancanza di queste positive notizie, si può cavar partito dalle indicazioni, sovente incomplete, contenute nei ma-

(1) *Non avendo nulla del continuo, tenne servitori e cavalli de' quali si dilettò molto.* Vasari.

(2) *Aveva grandissimo animo ed in ogni sua azione era generosissimo.* Id. ibid.

(*) Donato Urbino cognominato Bramante da Cesare Cesariano ne' suoi *commentarii sopra Vitruvio*, è uno di quei valenti artefici che componevano la celebre accademia di belle arti instituita in Milano da Lodovico il Moro. « *Leonardum pictorem mollissimum cujus in hunc diem picturæ vivunt, Bramantem architecturæ magistrum, Caradoxum statuariæ artis, Jacobum Lapidarium omnesque Minerva drædocente peritos optavit* etc. » Così lo storico milanese Bernardino Arluno, il quale non solo descrive in complesso la creazione delle varie accademie letterarie e di belle arti formate da Lodovico il Moro, ma discende in particolare e segna a dito e nomina gli uomini insigni che furono da quel duca chiamati alla sua corte.

V. Hist. Mediolanensis, Lectio I de Lodovico Sfortia mediolanensi duce, p. 52 e seg.

In un poema che ha per titolo *De' dui amanti*, di Gaspare Visconti contemporaneo di Lodovico e di Bramante, pubblicato da Filippo Mantegatio dicto el Cassano nel 1495, così parla di Bramante:

Quanto a Bramanto al mondo huom singolare
Chiascuno a questa etate il vede e intende
Più presto si potrebbon numerare
Quei specchi che la notte il sol ne accende;
Et tutti i corpi della arena in mare,
Nel più profondo ove occhio non comprende
Et numerar nel ciel l'anime sante;
Che dir le cognition ch'a in sè Bramante.

noscritti dello stesso Leonardo, che sembra talvolta di aver avuto l'intenzione di riunire i materiali per un insegnamento completo. Sembrerebbe che tale istituzione, sino allora senza esempio in Italia, abbia avuto per iscopo di risolvere e dilucidare tutte le questioni relative alla teoria ed alla pratica dell'arte. Ciò che noi troviamo, in germe, e per così dire, allo stato di lettera morta ne'sparsi suoi scritti, riceveva senza dubbio dalla viva parola del maestro tutto lo sviluppo e il valore che richiedevano il soggetto e lo scopo. Fu allora ch'egli compose il suo trattato di *Prospettiva*, quello *Della Luce e delle Ombre e della Pittura* (1), nel quale egli annuncia un' opera speciale intorno ai movimenti dell'uomo, ed un' altra più importante di tutti a'suoi occhi intorno alle divine proporzioni del corpo umano. Sovente lo stesso Lodovico il Moro gli proponeva problemi da risolvere, sia per costruzioni od abbellimenti che lo preoccupavano almeno, altrettanto quanto il governo de' suoi stati, sia per provocare per parte del suo favorito artista, ingegnose soluzioni e quesiti meramente speculativi, come quello di sapere se l'arte dello dipingere è più nobile di quella dello scolpire (2).

Sarebbe ingiustizia voler giudicare i lavori di questa accademia e dell'uomo che ne fu l' anima, dagli avanzi mutilati o sdrusciti che ci furono trasmessi da' suoi discepoli; imperciocchè que' trattati non esistono che sotto le forme che loro furono date da altre mani che non le sue. Ciò ch' egli aveva componendoli, non era la sterile soddisfazione dell'amor proprio, che procacciano ai loro autori i componimenti scientifici o letterarii. Egli volea approfondire le cose per suo proprio vantaggio e per quello della sua scuola, e sembra che poco si dèsse cura degli applausi de' suoi contemporanei e di quelli de' posteri. Le opere destinate a comparire agli occhi del pubblico e ad eternare la sua memoria non erano trattate con più amore ed intensità di studio di quei piccoli capolavori spontanei, prodotti della sua passione per l'arte, e che ci fanno riguardare siccome inestimabili tesori le raccolte delle quali fanno parte (3).

Si può dire che giammai artista o scrittore non fu più di lui immune della malattia tanto funesta alle arti ed alle lettere, che si chiama impazienza di godere, e se non temessi di dare un' espressione

(1) Questo trattato di Leonardo, d'una concisione sconfortante a tutta prima, può essere studiato con profitto anche oggidì. Fu il medesimo pubblicato in italiano ed in francese.

(2) Il Lomazzo dice che Leonardo, compose un libro in risposta a questo quesito, la conclusione del quale fu: *quanto più un' arte porta seco fatica di corpo tanto più è vile. Trattato della Pittura*, l. II, c. XIX.

(3) Io additerò specialmente la raccolta di disegni nella Collezione di Windsor e quella che possiede il Vallardi a Milano.

esagerata alla mia ammirazione pel suo genio e pel suo carattere, dire che forse egli fu indifferente alla gloria come alla fortuna.

Ma per far ritorno al suo insegnamento accademico, una nota fortuitamente consegnata ad uno de' suoi manoscritti, ci pone sulle tracce degli studi pei quali egli vi si preparava (¹).

Lungi di limitarsi a consultare le opere tecniche de' suoi predecessori e dei contemporanei, cercava i suoi punti d' appoggio, e talvolta anche le inspirazioni, nell' antichità e nei geni dell' evo medio. Egli studiava a fondo il *Trattato* di Vitruvio *intorno agli ordini d' architettura*, egli meditava le opere filosofiche d'Alberto il Grande, e procurava come Giotto, Orcagna, Botticelli e Michelangolo, d' attingere nell' ideale poetico di Dante quanto facea mestieri per sostenere e fortificare il suo ideale estetico; ciò che era molto più facile a Leonardo perchè il simbolismo nella poesia, come nell' arte aveva per lui un attrattiva particolare (*). Un sonetto da lui composto che ci fu conservato dal Lomazzo, sembrerebbe rivelare in lui un poeta moralista familiarizzato cogli interni conflitti, e dotato di qualità di stile analoghe a quelle che lo distinguono come pittore. Egli è quanto avvi di più preciso e di stringatò per la fattura, e nulla evvi di più nobile e di più simpatico che il ritornare che fa in sè stesso. Trattasi dei rapporti tra la *volontà* ed il *potere* nell' uomo, rapporti donde emanano tutte le sue gioie e le sue pene:

« Che non può quel che vuol, quel che può voglia...
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
« Nè sempre è da voler quel che si puote
« Spesso par dolce quel che torna amaro;
« Piansi già quel ch' io volsi, poi ch' io l' ebbi. »

Quanto a' suoi studi intorno a Vitruvio all' universale entusiasmo per quello scrittore da poco tempo disotterrato, tradotto e commentato dopo dieci secoli e più d' obblivione. Altronde fra Luca Paciolo, monaco francescano, traduttore e commentatore era amico di Leonardo, che pel medesimo compose col consueto suo disinteresse il trattato *Della divina Proporzione*, probabilmente perchè il cenobita meglio d'ogni altro comprendeva i tormenti che all' artista cagionava quel fondamentale problema, dalla soluzione del quale, secondo lui dipendeva l' in-

(¹) Questa nota è citata nell' elaborato lavoro di Delécluze intorno a Leonardo da Vinci, p. 64.

(*) Che Leonardo si applicasse a svariati argomenti lo sappiamo consultando il codice X, fol. 1, ove enumerava i libri o prestatigli o che aver volle; *Da Messer Ottaviano Pallavicino il* Vitruvio. — *Dal Bertuccio*, Marliano, *De calculatione*. — *Da fra Bernadigio*, Alberto *De Cœlo et mundo*. — *Da Alessandro Benedetto*, *L'anatomia*. — *Da Niccolò della Croce*, *il* Dante.

telligenza dei principii, delle vicissitudini e dei misteriosi processi dell'arte antica. È mestieri conchiudere che la scienza delle proporzioni, quale Leonardo la concepiva, non si limitava ad una generale determinazione della misura del corpo umano, come la si trova in varie digressioni di Vitruvio.

Sebbene le indagini per scovare tesori letterarii andassero da un mezzo secolo a rilento, nullameno si continuavano a' suoi tempi, e potea sperare che gli scritti di Parrasio e d'Asclepiodoro potessero essere reperiti alla lor volta, e che avanti di chiudere la sua carriera, avrebbe saputo come comportarsi intorno al famoso *canone* di Policleto ed intorno alle vere cause della superiorità dell'arte greca. Che simile preoccupazione, o piuttosto mania, sia stato uno slancio della sua giovine immaginativa, o, ciò ch'è più probabile, un sogno sublime della sua canizie, essa pone fuori di dubbio la profonda impressione prodotta su lui da due o tre viaggi che fece a Roma; impressione preparata dalle lezioni del suo maestro e corroborata da' suoi studi, che in un epitaffio latino, composto per lui mentre era in vita, da un amico che lo dettava, nè suo malgrado, nè a sua insaputa (1). Leonardo, per una modestia che contrasta con molte altre iscrizioni sepolcrali, non ammette nessun elogio, nè delle sue opere, nè delle sue qualità, e dopo aver detto brevemente tutto quello che non fu egli, s'intitola semplicemente: *ammiratore degli antichi e loro riconoscente discepolo,* soggiungendo, *una sol cosa non ebbi, e fu la loro scienza nelle proporzioni: feci quanto ho potuto, che mi perdoni la posterità* (2).

Tale doveva essere approssimativamente l'insieme delle vedute che presiedevano all'insegnamento di Leonardo, e le favorevoli circostanze in mezzo delle quali trovossi collocato, gli offrirono frequenti e preziose occasioni d'applicare le sue teorie; perchè il principe che lo avea chiamato a' suoi stipendii, dotato di mediocri qualità pel governo de' suoi stati, esciva, per così dire, dal suo carattere, quando si trattava d'apprezzare o di far eseguire le grandi opere d'arte. Fosse che il gusto in questo genere di magnificenza esistesse in lui naturale, fosse il desiderio di rivaleggiare coi Medici di Firenze, egli a sè chiamava da tutte le parti d'Italia non solo, ma eziandio d'oltralpe, gli artisti più eminenti per appagare ciò che chiamerei sua passione predominante, se smisurata non fosse stata la sua ambizione. Non pago di

(1) Platino Piatto, autore di questo epitaffio anticipato, era lo stesso al quale Leonardo avea chiesto un epigramma per il cavallo monumentale quando, compiuto il modello, fu esposto per la prima volta.

(2) *Mirator veterum discipulusque memor*
Defuit una mihi symmetria prisca; peregi
Quod potui, veniam da mihi, posteritas.

continuare i grandi monumenti dai Visconti cominciati, come il Duomo di Milano e la Certosa di Pavia, ne volle innalzare in proprio nome; ed io segnerò come monumento di sua predilezione la chiesa ed il convento dei domenicani di santa Maria delle Grazie. In tutti questi grandi edificii non erano solamente la scultura e la pittura che erano chiamate a dispiegare i loro prestigi in grandi e piccole dimensioni; ma eziandio l'oreficeria religiosa non meno feconda in maraviglie a Milano che a Firenze (1,*). Si stillava in combinazioni ingegnose e piene di gusto per ornare gli altari, i reliquiarii, gli oratorii, e per mettere i dettagli più minuti del culto pubblico in armonia colla maestà dell' assieme. Era l' epoca in cui il celebre cesellatore Caradosso Foppa, l' emulo del fiorentino Finiguerra e del bolognese Francia, (vedi *Illustrazione*) cominciava a produrre i suoi capi d'opera (2), che dopo aver fatto maravigliare i Milanesi furono in seguito così

(1) Un documento pubblicato da Gaye prova che nel XV secolo, i Fiorentini faceano eseguire moltissime opere d' orificeria a Milano.

(*) L'abilità degli artisti di Milano in quell'epoca in orificeria è incontestata, e che i Fiorentini allogassero lavori agli artefici di Milano è provato dalle seguenti lettere: la prima da Firenze nel 20 marzo 1547 da Paolo Poggini, scritta a Lorenzo Pagni.

Io riscevuto una vostra lettera insieme con una scatola di foglia di Rubini la quale è molto male condizionata ch'io non so chè vi si mettessi drento la bombagia che l'à agravato di sorta ch'è tuta ripiegata che non sapeva che quanto più era sollevata meglio stava. Intendo quanto m'avisate del Ducha nostro Signore; Del chè iò dato a Goro trè Rubini el zaffiro a fare ripulire e restante si va incassando gli altri, e come saranno forniti subito si manderanno e tanto direte a sua Eccellentia e di gratia avvisate quello che risponde non altro a comandi di V. S.

Di V. S buon servitore
Gian Paolo Poggini
Orefice in guardaroba di
Sua Eccellenzia.

Nota

Vi è notato in margine: « Sua Eccellenza non dette altro. »

L'altra lettera è scritta da Pigello Portinari del quale abbiamo parlato a pagine da lui scritta da Milano nel 29 di novembre 1459 ad uno della famiglia de' Medici.

« Ho ricevuto la vostra lettera de dì VI di questo et primo mi rallegro con voi della dignità dell'ufficio del quale Dio vi conceda trovare quello frutto che voi desiderate; ho visto de quadretti XII dariento m'ordinate vi faccia fare secondo il disegno mandatomi i quali vorieste d'ariento a questa lega bassa della quale qui si lavora sono stato per farli fare con il migliore Maestro ci sia, dal quale sono stato consigliato che non farete buona spesa di farli d'ariento basso, massimo volendolo con tanto horo e con tanto lavoro, secondo che apare poi il disegno vostro prima perchè non si possono chosì bene saldare, poi la manifattura vi costa quello medesimo ho più che facendoli d'ariento fino. Sara molto meglio farli d'ariento fino.

(2) Le *palette* dell' artista milanese non erano in niello come quelle del Finiguerra e di Francia, ma mezzi rilievi in oro ed argento. Io credo che se ne conservi una nella sagrestia del duomo. Egli distinguevasi inoltre a fare delle medaglie d'oro che si portavano a guisa di cocarde. Egli viveva in Roma nel 1523.

avidamente ricercati in tutta Italia e cotanto tenuti in pregio da Giulio II e Leone X, e che destarono più tardi un' ammirazione commista ad invidia a Benvenuto Cellini (1). Era ancora l'epoca dei pittori in miniatura, che per nulla inferiori a quelli che brillavano allora nella scuola fiorentina (vedi *Illustrazione*), eseguivano per Lodovico il Moro e per suo fratello il cardinale Ascanio, promotore non meno zelante delle belle arti, tanto maravigliose opere, la dispersione delle quali fu agevolata dalla loro piccola dimensione, e delle quali si pena assai a rinvenire qualche avanzo fra i tesori delle pubbliche e private collezioni (2).

Sotto tale rapporto eziandio, la scuola milanese è stata più delle altre mal arrivata, ed il monumento che noi possediamo fra i manoscritti della biblioteca imperiale ne diviene perciò assai più prezioso. Esso è l'istoria del grande Sforza, scritto in dialetto popolare dal cremonese Bartolomeo Gambagnola, al quale un secretario di Lodovico il Moro avea dato simile incarico. L'esecuzione delle miniature che ornano il frontespizio dell'opera e quello della prefazione, imita tanto manifestamente, se non il pennello, almeno le inspirazioni immediate di Leonardo, che giudici intelligenti hanno creduto di riconoscerlo per lavoro di uno de' suoi allievi avendo per guida i disegni del maestro (3). e ciò che rende più forte questa congettura, non è solamente lo stile classico degli arabeschi, e la purezza del gusto che regna in tutti i dettagli della parte ornamentale, ma specialmente l'immagine di Francesco Sforza a cavallo, quale Leonardo lo avea dovuto rappresentare nel modello di terra che gli costò tante fatiche e rancori.

Lodovico il Moro che amava l'arte sotto tutte le forme, ebbe per incoraggiare questa, una cagione di più nella sua compiacenza coniugale; perchè Beatrice d'Este, che sposò nel 1492, teneva in pregio specialmente i tesori di questa specie, e nulla riceveva con segni maggiori di aggradimento. Quel frate minore conventuale di Monza, conosciuto a' suoi tempi sotto il nome di fra Antonio, che delibera tutti i suoi tipi e sovente le composizioni da Leonardo o dalla sua scuola. e che dipingeva messali per la basilica di s. Pietro sotto il pontefice

(1) Egli stesso lo dice nelle sue memorie.

(2) Il Vasari cita un certo *Girolamo* come il più abile miniatore di Milano. Si devono forse a lui attribuire le miniature che ornavano il manoscritto dell'ambrosiana che racchiude un trattato di musica dedicato al cardinale Ascanio da un certo Florenzo. Si trovano nella medesima collezione uno o due libri di preghiere fatti per Beatrice d'Este, e che sono ornati di miniature d'un gusto squisito.

(3) *Waagen Kunstwerke und Künstler*. In Parigi, pag. 367. Questo manoscritto fu trasportato da Pavia da Luigi XII.

Alessandro VI [1], avea senza dubbio avuto per primo mecenate il duca di Milano, che sembra aver avuto la passione dei *miniatori*, dacchè ne fece porre anche sul suo contratto di matrimonio con Beatrice d'Este [2]: e ciò che meglio prova dove si spingeva il suo entusiasmo per questo ramo dell'arte, è che non si appagava dei prodotti indigeni, ma volea esercitare una specie di patrocinio anche in estere regioni; e fu probabilmente per questo motivo, che artisti dell'Allemagna meridionale per lui eseguirono le sorprendenti miniature in una specie di catechismo, col quale il giovane Massimiliano Sforza fu iniziato ad un tempo negli elementi della religione e della cavalleria. In coda all'alfabeto vi si trovano preghiere che il fanciullo dovea recitare a memoria, ed ogni lettera iniziale presenta una pittura analoga all'invocazione. La parte del libro, consacrata ai rudimenti cavallereschi, racchiude due composizioni paragonabili a tutto ciò che l'arte ha prodotto di più perfetto in questo genere [3], ma le lezioni di morale e di cortesia, intramezzate da cattive istoriche allusioni, dànno una singolare idea dell'educazione che riceveva quello sventurato principe nel suo esilio d'Inspruck, e sono un degno cominciamento della sventurata carriera ch'egli dovea percorrere.

Ma egli è specialmente nei rami superiori dell'arte che importa additare il patrocinio di Lodovico il Moro ed il profitto che seppe trarre dal genio di Leonardo. Quest'ultimo avea dovuto cominciare per subire la dura legge della necessità, in dipingendo le amiche del suo mecenate, e preparare programmi di festa che si faceano in occasione delle nozze che si succedevano nella famiglia ducale [4,*]. Infine, nel 1490,

(1) Si conserva nel museo di Dresda il cominciamento di un messale col ritratto d'Alessandro VI ed una graziosa miniatura che rappresenta la discesa dello Spirito Santo di fra Antonio di Monza.

(2) Questo documento fa parte della preziosa collezione di Samuele Rogers a Londra

(3) Uno rappresenta un fanciullo che scherza con uccelli in gabbia, l'altro un colloquio del fanciullo con l'imperatore Massimiliano; quest'ultimo è un vero capo lavoro. Le miniature della seconda parte, piuttosto mediocri, sono certamente di un'altra mano, ed i versi che l'accompagnano svelano la più bassa adulazione. Il giovane principe vi è rappresentato a cavallo col distico seguente:

Va per Milano il conte innamorato
E da tutte le dame è contemplato.

Al di sopra del ritratto di Lodovico il Moro si legge la seguente iscrizione come ammaestramento al figlio *Æmuletur patris vestigia*. Questo manoscritto si conserva nel museo Trivulzio.

(4) Il matrimonio del duca Giovanni Galeazzo con Isabella d'Aragona, e quello di Lodovico il Moro con Beatrice d'Este.

(*) Nelle rime di Bernardo Bellincione a carte 48 leggesi quanto segue: « La seguente operetta composta da messer Bernardo Bellinzone è una festa ovvero presentazione chiamata Paradiso, quale fece fare il signor Lodovico in laude della duchessa

egli fu aggregato agli architetti che dirigevano i lavori della cattedrale (*), e che si trovavano in un ginepraio per la soluzione della cupola, come accadde a Firenze al tempo di Brunellesco. Dopo la metà del secolo decimoquinto, i lavori del duomo sembrarono, per così dire, infeudati nella famiglia Solari. Boniforte Solari, successore di suo padre Giovanni, ed accaparatore della maggior parte degli edificii religiosi che furono costrutti ed innalzati pressochè simultaneamente verso quell'epoca (1), spiegò uno zelo, del quale è mestieri sapergli grado, contro l'invasione dello stile del rinascimento che, sostituendosi allo stile a sesto acuto, minacciava di compromettere l'armonia del primitivo concetto. Suo figlio Cristoforo il Gobbo, che gli succedette, volle probabilmente continuare le paterne tradizioni; il perchè fu a capegli co'suoi colleghi e specialmente con Omodeo, al pari di lui architteto del Duomo, e trovandosi egli in allora in Lombardia nella medesima condizione di Brunnelleschi in Firenze, od in quella che ben presto Michelangelo dovette sostenere nella capitale del mondo Cristiano. Nel medesimo tempo in cui egli attivamente occupavasi e pressochè dispoticamente pel compimento del Duomo di Milano, lo si trova nel 1492 a dividere con Ambrogio il Borgognone la direzione dei lavori della Certosa, e nel 1497 fu nominato architteto della cattedrale di Pavia cominciata dal Bramante, e finalmente nel 1499 trovasi talmente sopraccarico, ch'egli stesso chiese d'essere prosciolto dall'obbligo che aveva assunto di scolpire metà la facciata della chiesa della Certosa (2).

La condizione in cui versava Leonardo, non era facile con un collega cotanto assoluto, e ad un tempo così popolare, molto più per i dibattimenti avvenuti nel 1490, intorno alla questione fino allora insolubile per l'innalzamento della cupola.

di Milano et chiamasi Paradiso però che v'era fabbricato con il grande ingegno et arte di maestro Lionardo Vinci il Paradiso con tutti li sette pianeti che girava et li pianeti erano rappresentati da homini in forma et abito che si descrivono dalli Poeti li quali pianeti tutti parlano in laude delle prefata duchessa Isabella come vedrai leggendola. »

Quest'Isabella era figlia d'Alfonso duca di Calabria sposata solennemente al duca Giovanni Galeazzo nel duomo di Milano, addì 2 febbraio 1489.

(*) Nel libro della fabbrica del Duomo si legge a pag. 107-1491

M.r Leonardus florentinus debet dare scriptum sibi in credito in libro viridi mastro anni præteriti, in fo. 199 l. XII.	*Debet habere scriptum sibi in debito in libro albo mastri, anni* 1492, *in fo.* 88 *pro resto isto* l. XII.

(1) Oltre il Duomo ebbe le chiese dell'Incoronata, di s. Maria delle Grazie, di santa Maria della Rosa, e di s. Maria della Pace.

(2) Documenti inediti esistenti presso il conte Gaetano Melzi.

Un congresso d'architteti nazionali e stranieri fu convocato da Lodovico il Moro, che sovente interveniva alle deliberazioni del medesimo, non senza prendere animata discussione intorno ai diversi sistemi. I partigiani del rinascimento aveano per esso loro il favore del principe e l'opinione del popolo; coloro che opinavano per l'unità di stile aveano, oltre la logica ed il buon gusto, il suffragio dei dotti maestri che erano stati chiamati dall'Allemagna e particolarmente da Strasburgo. Ed erano così acerbe le discussioni nelle sedute, che neccessitarono solenni riconciliazioni fra gli architetti rivali. Ognuno alla sua volta presentava il suo modello che era ben presto atterrato dalla critica, e per ciò accade che nella seduta del 27 giugno 1490, la più memorabile e la più tempestosa di tutte, furono reietti successivamente quattro modelli. Al difuori era un' ansiosa aspettativa come per un grande interesse nazionale, ed intorno a ciò la simpatia era completa fra il popolo ed il principe. Nel primo era un entusiasmo ad un tempo patriottico e pio, in Lodovico il Moro era forse un sentimento più personale, ma almeno compatibilissimo colla generosità: il perchè egli consacra una parte importante delle sue entrate al compimento della cupola, e quando la morte nel 1497 gli rapì Beatrice volle aggiungere al primo dono, a guisa di funebre offerta, il prodotto del diritto che pagavano le barche sul canale della Martesana (*).

In questi vortici di idee, di progetti e di disquisizioni, non abbiamo nessun dato per valutare nemmeno approssimativamente i servigi resi da Leonardo nella sua qualità d' architetto. Un carattere come il suo non potea che venir meno al cospetto di quegl'impetuosi campioni, l'indole irosa de' quali contrastava cotanto colle sue calme e meditative abitudini; ma frattanto che lo si cercava di suo consiglio o della sua cooperazione per i lavori del Duomo, lo si ricompensava del poco alimento che ritrovava ne' medesimi la sua attività, dirigendola su im-

(*) Iscrizione che si leggeva alla conca di Viarenna, che prova il dono di Lodovico al Duomo:

CATARACTAM
SUB SALUTIFERAE VIRGINIS TUTELA
IN CLIVO EXTRUCTAM
UT PER INEGUALE SOLUM ULTRO CITROQUE MONTES
COMMEARENT
FISCO OBNOXIAM ET VECTIGALEM
LODOVICUS MEDIOLANI DUX
FABRICÆ MEDIOLANENSIS ECCLESIÆ
DONO DEDIT
ANNO QUO BEATRICIS ESTENSIS CONJUX DECESSIT
ANNO MCCCCLXXXXVII.

portanti lavori che doveano accrescere la ricchezza del paese, lasciandogli il tempo necessario per consacrarsi agli studi preparatorii che voleansi pel colossale monumento pel quale dovea consumare inutilmente quindici de' suoi più begli anni: era la statua equestre che Lodovico il Moro volea innalzare al fondatore della sua dinastia.

Per comprendere il trasporto col quale Leonardo intraprese questo lavoro, è mestieri non dimenticare siccome egli fosse influenzato dai capi-lavori dell'arte antica. A questo suo entusiasmo, che non avea fatto che aumentare coll'età e collo studio, è mestieri aggiungere la sua istintiva simpatia per le eroiche qualità specialmente negli uomini di guerra, e la sua predilezione per il nobile animale, istrumento della loro gloria e compagno de' loro pericoli nelle battaglie.

Questa predilezione in lui era stata comune con Andrea Verocchio suo maestro, sul quale la statua equestre di Marco Aurelio sembra aver prodotto una straordinaria impressione (1), perchè la vista di quel monumento gli fece lasciare l'orificeria per la scultura, e si mise a copiare, fra gli oggetti che formavano la sua ammirazione, ciò che vi avea di più proprio a sviluppare la sua nuova vocazione; e quando tornò da Roma a Firenze, il suo più prezioso lavoro, fu senza dubbio quella testa di cavallo antico della quale parla Vasari, ed alla quale Verocchio aggiunse in seguito dei disegni appropriati a questo studio speciale con le misure e le proporzioni volute per cambiare le piccole dimensioni nelle grandi. Leonardo non potea non rivolgere quegli studi a suo profitto. Si sarebbe detto che il maestro e lo scolaro presentivano i loro rispettivi destini.

La Lombardia (*) avea prodotto da un mezzo secolo due uomini di guerra, eroicamente temprati, e che meritavano pel loro carattere ed imprese, fossero le loro immagini sempre presenti allo sguardo de' posteri. Certamente nè Milano, nè Venezia non mancavano d'abili scultori. Frattanto fosse che questa specie di lavori superasse le loro forze, fosse che la fama favorisse meglio i loro competitori stranieri, costoro ottennero la preferenza, e coloro che fecero o consigliarono quella duplice scelta non ebbero motivo di mai pentirsene.

La statua equestre soverchiamente prodigalizzata nei tempi moderni, è il monumento eroico per eccellenza, e fu perciò che ne furono avari i secoli ne' quali la testimonianza della pubblica riconoscenza erano regolate dalla ragione e dal buon gusto. Basta gettare lo sguardo sulla

(1) Una piccola copia in bronzo di questa statua equestre era già stata fatta da Averulino tra il 1439 e 1457: credo che in oggi si trovi nell'*augusteum* di Dresda.

(*) Non è adatta l'espressione del signor Rio perchè Francesco Sforza, uno degli uomini cui allude, è nato nel castello di S. Miniato in Toscana nella via Pisaria, ai 23 di luglio 1401.

processione dei cavalieri, nei bassirilievi del Partenone per farsi un'idea della nobile semplicità con la quale la scuola di Fidia trattava questo genere di composizione; ed il monumento di Marco Aurelio tal quale in oggi sussiste sulla piazza del Campidoglio, prova che quel ramo dell'arte si manteneva ancora puro in mezzo della generale decadenza, privilegio naturale in una nazione, ove le virtù militari essendo alle altre superstiti, era giusto che la specie di monumento destinato a loro sopravvivere, rimanesse in piedi fra tante ruine. La conservazione di questo importava molto più all'avvenire dell'arte, che non quella di molte fastose colonne trasformate in piedestalli di statue più o meno colossali; invenzione capricciosa che avrebbe ripudiata il genio greco stesso nel suo tramonto, che disconoscendo ad un tempo le leggi della prospettiva e quelle del gusto, sembrava voler portare sino al cielo la magnifica testimonianza del nulla dei popoli e del dispotismo del principe. Così le repubbliche italiane nei giorni della loro gloria non adottarono mai questo simbolo d'apoteosi pagana che troppo contrastava colle loro religiose credenze: ed anche allorquando l'entusiasmo per l'antico ebbe superate nel secolo XVI tutte le tradizioni dell'evo-medio, si limitò a riprodurre dei bassirilievi ove sono tracciate con vigore ed eleganza le imprese dell'imperatore Traiano. Le città più ricche e più gelose dell'immortalità dei loro guerrieri amarono meglio immortalarli in altro modo ([1],[*]).

([1]) La colonna che si vede sulla piazza della Trinità a Firenze fu innalzata nel secolo XVI, ma per essere sormontata dalla statua della Giustizia

([*]) La chiesa della ss. Trinità, antichissima Badia situata fuori del secondo cerchio delle mura, edificata a cinque navate, venne poi rimodernata nel secolo XIV; ed in quella circostanza le due ultime navate laterali furono ridotte ad uso di cappelle. Unito fu alla chiesa e convento uno Spedale, cui mutò il nome la strada di Parione dove corrispondeva. Tutti gli intelligenti riconobber questa chiesa, disegno di Andrea Pisano, per un modello di proporzioni architettoniche. Nel 1529 la sua facciata adornavasi di un vasto mosaico, distrutto nel 1593, quando per opera del Buontalenti vi fu sostituita la presente architettura. La statua del Pellegrino altro non rammenta che un Pellegrino, il quale insegnò il meccanismo per innalzare la Colonna sulla quale getta lo sguardo.

In mezzo alla Piazza della ss. Trinità non si erigeva nel 1529 la memoria della oppressione Medicea, innalzata poscia da Cosimo I con quella Colonna dorica di granito orientale donatagli da Pio IV, che a questo effetto la tolse dalle Terme Antoniane di Roma. Vinti i repubblicani fuorusciti, dei quali furono capi Filippo Strozzi e Pietro suo figlio, Cosimo pose appunto in questo luogo la Colonna in onta e quasi direi ad insulto della famiglia Strozzi; è indubitato: che Cosimo volesse eternare la memoria dell'epoca in cui potè sicuramente distruggere la nazionalità Fiorentina è verissimo; ma non concordo che la Colonna fosse innalzata per la vittoria di Montemurlo nel 1537. Dico bensì che fu eretta per quella di Marciano avvenuta nel 2 agosto 1554, che sottopose anche i Sienesi al suo dominio. Infatti la medaglia coniata in

Una pittura ad affresco rappresentandoli a cavallo in atto di comando tenne luogo per molto tempo alle statue equestri, e tale ricompensa fu troppo raramente e con giustizia decretata perchè avesse a perdere del suo pregio; e quando la scoperta del monumento di Marco Aurelio [1] venne a suscitare ardire negli artisti Fiorentini, il buon gusto d'accordo in ciò colla gelosia repubblicana, vietò giustamente di prodigalizzare quella suprema e dispendiosa distinzione, che eccettuate due o tre città sulle quali pesarono impure dinastie, non vi ha luogo in Italia in cui la statua equestre non sodisfacesse pienamente lo spettatore, tanto per istorica rimembranza, quanto sotto il punto di vista dell'arte. Dopo il capo d'opera di Donatello a Padova, e quello di Andrea Verocchio a Venezia, egli era difficile e quasi sembrava impossibile di sorpassare la pubblica aspettazione, e frattanto le contemporanee testimonianze unanimamente concorrono a decretare questa lode a Leonardo.

L'abitudine che da tre secoli esiste di considerarlo solamente come gran pittore, e lo smarimento delle opere plastiche che furono compiute od abbozzate da lui, può ingenerare nel lettore incredulità verso chi lo volesse persuadere che Leonardo da Vinci fu uno scultore di primo ordine, e frattanto questo merito, od almeno tale tendenza la si riscontra sovente nell'ordine stesso de' suoi quadri, e specialmente nel famoso affresco ch'egli dipinse pel refettorio di santa Maria delle Grazie. Si potrebbe pressochè dire che per lui la pittura era l'arte di riprodurre una composizione plastica sulla tela o sopra qualunque altra piana superficie; ed i suoi travagli preparatorii, e la distribuzione delle ombre e della luce avea per iscopo principale di dare alle figure il maggior rilievo possibile. Ecco perchè noi ammiriamo nelle sue, il modelato più ancora che l'espressione. Perciò gli scrittori che di lui parlarono prima del Vasari, appena ricordarono le opere del suo pennello e lo additano come gran scultore. Paolo Giovio, originario di Como, contemporaneo di Leonardo, ed osservatore abbastanza giudizioso per giudicare con competenza di ciò che più specialmente destava l'entusiasmo del quale quell'artefice era l'oggetto, gli consacrò qualche linea in una delle sue istorie, ma non per entusiasmarsi dei lavori del suo pennello, de' quali un solo è rammentato dall'istorico che superficial-

quella occasione tiene l'effigie di Cosimo con l'Iscrizione — *Cosmus Med. Florent. et Senar. Dux II*, — e l'iscrizione nella base abbastanza l'indicava.

Quindi non fu la città di Firenze, come sembra voglia indicare il signor Rio, che innalzò quella colonna per immortalare i *grandi guerrieri*, ma fu Cosimo duca che l'innalzò a sè stesso per eternare le sue vittorie che resero incrollabile il suo giogo di ferro.

(1) La statua equestre di Marco Aurelio trovata nel fòro di Roma nel 1187 non fu collocata davanti alla chiesa di s. Giovanni Laterano che sotto Sisto IV.

mente, come se la pittura fosse stata un' accidentalità nella carriera di Leonardo, ed una specie di sviamento imposto al suo genio, perchè egli afferma positivamente che la scoltura era la prediletta sua cura (1).

Un'altra testimonianza ancora più decisiva, quantunque puramente negativa, è quella di fra Luca Paolo, pel quale Leonardo in ricambio del suo *Commentario su Vitruvio* compose il suo trattato *Della divina proporzione,* e che in un'opera in cui parlava accidentalmente dei pittori più illustri del suo tempo (1494), ommetteva il nome d'un amico, sotto il cui pennello era già fiorito più d'un capo lavoro. Ma questa ommissione fu ampiamente riparata dal medesimo nel 1509, quando la fama che Leonardo si era acquistata come pittore, non veniva più oscurata dalla maraviglia che i Milanesi aveano provato nel giorno in cui il modello della statua equestre fu esposto al loro sguardo per la prima volta (1493) (*).

Quel prodigioso trionfo era stato preparato da molti altri lavori più umili, ma non meno perfetti nel loro genere e destinati a soddisfare i bisogni d' un' altra sfera, questi erano teste di Cristo o della Madonna, busti di vegliardi, e specialmente figure intere o semplici teste di Gesù fanciullo, scolpite o fatte a pastello con una cura particolare e sparse di quella grazia inimitabile, e di quella soavità d'espressione, che sono la principale bellezza de' suoi quadri (2,**).

Ma tutto ciò era un nulla a paragone degli studi infiniti ai quali

(1) *Plasticem autalia penicillo praeponebat*, citato da Bossi p. 20.

(*) Dalla lettera scritta da Leonardo al duca Lodovico e dalle sue note rilevasi che la prima occupazione di Leonardo in Milano fu il lavoro della statua equestre di Francesco I Sforza, allo studio della quale ha dato, al riferire del Castiglione, incominciamento nel 1483, e prima ancora dice il poeta Taccone sarebbesi posta mano a quel monumento se Leonardo fosse prima venuto.

E se più presto non s'è principiato
La voglia del Signor fu sempre pronta
Non s'era Lionardo ancor trovato
Che di presente tanto ben l'impronta.

Coronazione e sposalizio de la ser. regina m. Banca Maria Sforza di Baldassare Taccone ecc. Milano presso Paches, 1494.

(2) Le poche notizie che noi possediamo intorno alle sculture di Leonardo le dobbiamo tutte al Lomazzo. Il medesimo possedeva una piccola testa di Gesù bambino nella sua collezione. *Trattato della Pittura*, lib. II, cap. VIII, XIV. – Thiers possiede una piccola figura in avorio, d' un lavoro squisito, e che sarà difficile a crederne autore tutt'altri che Leonardo.

(*) Così scrisse il Lomazzo : « Anch' io mi trovo una testicciuola di terra di un Cristo mentre ch'era fanciullo di propria mano di Leonardo Vinci nella quale si ved la semplicità e purità del fanciullo, accompagnata da un certo che, che dimostra sapienza, intelletto e maestà, e l'aria ch'è pure di fanciullo tenero e pare di aver del Vecchio Savio cosa veramente eccellente. »

egli si consacrò per lasciar nulla alla fortuna di ciò che una perseverante occupazione poteva alla stessa togliere. Egli si familiarizzò sempre di più con l'anatomia musculare del cavallo, considerata in rapporto alle sue attitudini ed a' suoi movimenti, e non trascurò nessuno dei fatti offerti dall'istoria del suo eroe per determinare il carattere che avrebbe dato all'insieme del monumento. Un documento prezioso conservato nella collezione di Windsor (1), ci fa per così dire assistere al lento e penoso parto di questa grand'opera. Si vede che l'artista esitò lungo tempo a decidersi, se fare dovea un cavallo di comparsa, od un cavallo di battaglia; un generale nel calmo esercizio della sua autorità, o piuttosto nel momento più pittoresco quando si slancia contro il nemico; s'egli si dovea conformare alle tradizioni antiche, che pur erano quelle del suo maestro, o se il relativo riposo, questa legge suprema dell'arte Greca sarà sagrificata alle esigenze dell'immaginazione popolare che non concepisce il suo eroe che in azione, e che vuole ch'ella sia affatto caratteristica. L'idea tutta cristiana di presentare simbolicamente l'immagine della morte nel medesimo tempo che quella del trionfo, venne anch'essa alla sua volta in pensiero all'artista (2). Ma essa era troppo contraria alla pura tradizione e pendeva soverchiamente verso il pittoresco perchè egli la nutrisse per molto tempo. Il partito ch'egli adottò definitivamente sembra esser stato una specie di transazione che conciliasse l'assolutismo classico con la libertà necessaria alla vita dell'arte, come a quella delle lettere. Un brano dell' istorico ci apprende che il monumento del quale già si tiene ragionamento, e ch' egli potette vedere prima che fosse distrutto, era anche rimarchevole tanto per la sua grandezza, e che Leonardo erasi inspirato innanzi ai cavalli di Dioscuro, piuttostochè a quello di Marco Aurelio (3).

Infine, dopo dieci anni d'aspettativa, la statua equestre comparve al pubblico, e benchè ne fosse solamente il modello in creta, l'ammirazione pubblica non ebbe confini per la medesima. La superiorità di questo monumento, sopra ogni altro di questo genere, fu riconosciuta e proclamata dall'un capo all' altro d'Italia; e fu senza dubbio per aver raccolto un ultimo eco di questo giudizio che Lodovico Dolce nel suo *Dialogo della Pittura*, scritto dopo un mezzo secolo, rappresentava Leonardo come un genio sublime, sempre malcontento dei propri lavori, e che in tutti era eccellente, ma che destava stupore pel modo di far cavalli.

(1) Questi studi fanno parte d'una raccolta della quale noi parleremo altrove con maggiore dettaglio.

(2) Nello stesso luogo.

(3) Le parole usate da Paolo Giovio sono queste: *cujus vehementer incitat et anhelantis habitu.*

Ormai l' opera d' arte era compiuta per Leonardo, e l' operazione meccanica che rimaneva per porla in istato di sfidare le ingiurie del tempo e degli uomini, era impotente ad incatenare un' immaginazione tanto nobile quant' era la sua; e così la sua attività già divisa in molte cose ad un tempo cominciava a concentrarsi più specialmente sull' affresco del refettorio di santa Maria delle Grazie. Bandello racconta in una sua novella che gli accadde più d' una volta di vedere Leonardo lasciar repentinamente la sua statua equestre e sotto i più ardenti raggi della canicola, correre per dare alcuni tocchi di pennello ad un lineamento, ad un contorno, come se sentisse il bisogno di sollevarsi d' una preoccupazione soverchiamente intensa. Altre volte, seguendo il medesimo testimonio oculare, egli era talmente attuffato nel suo lavoro, che vi rimaneva assiduo dalla mattina fino alla sera, senza pensare nè a cibo nè a bevanda (1).

A più forte ragione dimenticava che dovea cangiare il suo colosso d' argilla in bronzo: e fu perciò che passarono i giorni e gli anni senza che trovasse il tempo di darvi l' ultima mano. Le acclamazioni colle quali fu salutata, nella primavera del 1496, la statua equestre di Bartolomeo Colleoni, che era posta in allora tutta raggiante sul suo piedestallo, non cangiarono le sue abitudini di procrastinare (2). Egli vide senza commoversi addensarsi le nubi dell' orizzonte, la minacciosa invasione straniera, la pazienza dei Milanesi spinta all' estremo, e tutte le vicende in favore del primo usurpatore che prometterebbe un raddolcimento alla pubblica miseria. In fine la procella scoppiò nel 1499, e l' edifizio politico, innalzato dalla dinastia Sforzesca, non si trovò meno fragile del monumento innalzato da Leonardo al suo fondatore; sparvero l' una e l' altro nel turbine. Fortunatamente per l' artefice che non aveva concentrata tutta l' attività del suo genio intorno a quella statua d' argilla divenuta il trastullo e bersaglio degli arcieri Guasconi. Se lo scalpello dello scultore era irrevocabilmente spezzato, il pennello del pittore ancora conservava tutta la sua magia, ed in questa ideale regione gli rimanevano ancora grandi cose da compiere.

Lomazzo nel suo *Trattato della pittura*, volle caratterizzare i grandi pittori che appartengono all' epoca culminante dell' arte, assegnando a ciascuno di essi un attributo scelto fra i metalli ed un emblema tolto fra gli animali. Per una parzialità scusabilissima in uno scrittore che avea raccolto con superstizioso rispetto le ultime tradizioni della scuola lombarda, assegnò a Leonardo fondatore della medesima l' oro per attributo, il leone per emblema. Questa distinzione simbolica, togliendovi

(1) Novella 58, parte I nella dedica a Ginevra Rangona Gonzaga.

(2) Cicogna, *Iscrizioni veneziane*, t. II, pag. 299. Nella *Cronaca* di Marino Sanuto è detto che la statua fosse indorata.

nche ciò che la formula ha d'esagerato: riassume molto bene le qualità distintive del suo pennello: forza nel rilievo, splendore ed armonia nel lumeggiare, del quale seppe così bene combinare il giuoco con quello delle ombre, che ne risultò quella magia di chiaroscuro, della quale fu egli il vero inventore, e che Correggio non avrebbe spinto sì lungi, se non avesse già trovata la via aperta da un genio superiore.

Per poco che si aggiunga a quella doppia tendenza che volontieri chiamerei plastica e musicale, gli effetti di quell'incurabile malcontento di sè stesso, che lo tormentava senza riposo, e lo costringeva a rifare od a ritoccare venti volte la medesima cosa, si comprenderà la sua avversione per la pittura a fresco, il processo della quale non soffre correzioni; e che oltre gli inconvenienti dell'estemporaneità, ha quello di presentare più o meno aridezza nei contorni.

Per Leonardo, quel pittore le cui cognizioni non vanno al di là della sua opera, e che ha la sventura di essere contento di sè stesso, è un uomo che non ha indovinato la sua vocazione; al contrario quegli che non è mai pago dell'opera sua, ha tutte le qualità per divenire eccellente artista. Egli è vero che farà poco, ma tutto ciò che produrrà, sarà ammirabile (1).

Lo scopo principale del pittore essendo di far risaltare da una piana superficie un corpo in rilievo e staccato dal fondo, ne consegue che lo studio pel quale s'impara ad ottenere questo risultato è il più importante di tutti, e non deve precedere, ma dominare la scienza stessa del disegno; imperocchè è mestieri di maggior lavoro e di riflessione per dare le ombre alla figura, che per designarne i contorni (2). Di più le ombre e la luce non devono essere separate, ma insieme congiungersi e perdersi insensibilmente come il fumo (3).

Questi principii generali sui quali regolava il suo metodo e quello che si confonde colla maniera de' suoi scolari nella pratica della pittura, ci spiegano i progressi immensi ch'egli fece fare alla scienza del modellato e del chiaroscuro, e la perfezione che pervenne a dare all'opera d'arte propriamente detta, indipendentemente del suo valore morale e del simbolico suo significato. Ciò non vuol dire ch'egli fosse un naturalista raffinato, che sistematicamente e dottamente si racchiudesse in una sfera estranea alle grandi inspirazioni: al contrario noi vedremo ben presto che sentiva in sè stesso lo slancio dell'ideale, quando il problema a risolversi dirigeva forzatamente lo sguardo a quella parte. Ma egli volea che si cercasse in un naturalismo ben inteso, la base ed il punto d'appoggio necessario per impedire all'immaginazione di per-

(1) *Trattato della Pittura.*
(2) *Ibid.* cap. 277-278.
(3) *Ibid.* cap. 15.

dersi nel fantastico o nel vuoto: di qui il suo studio perseverante della natura, e specialmente dell'uomo, nelle manifestazioni più delicate e minute de' suoi interni commovimenti; di là i suoi interminabili preparativi, prima di porsi ad un lavoro importante, preparativi che aveano per iscopo di soddisfare la sua coscienza d'artista: perchè Leonardo ebbe il vero e nobile privilegio d'essere indifferente alla popolarità. Noi siamo a ciò credere obbligati, quando egli stesso ci dice di amar meglio le critiche de' nemici che le lodi degli amici (1); che se gli si vuol far guardare il successo siccome rimedio sicuro contro l'indigenza, egli ha una risposta quasi incredibile in bocca d'uomo cotanto positivo.

« Non allegate mai per scusa la vostra poverezza, che non vi permette di studiare e di rendervi abili; lo studio delle virtù (2) serve di nutrimento all'anima ed al corpo. Quanti filosofi non si videro che nati fra le ricchezze, vi hanno volontariamente rinunciato per non essere sviati dal loro scopo (3). »

Questo disinteresse del genio, del quale abbiamo pochissimi esempi, non dico nella storia dell'arte, ma in quello dello spirito umano, è messo fuori di dubbio in ciò che risguarda Leonardo, per la perfezione delle sue opere che si potrebbero chiamare postume, perchè i suoi amici solamente poterono ammirarla lui vivente. Esse si compongono di molti disegni originali, solo tesoro che abbia potuto legare morendo al suo dilettissimo Melzi, tesoro mal conosciuto per due secoli da' suoi successivi possessori, e divenuto pressochè irreperibile, almeno nel suo insieme, agli ammiratori del grand'uomo. I frammenti preziosi che si trovano negli uffizi di Firenze, nella Collezione del Louvre, nell'Accademia delle belle arti in Venezia e nel museo britannico di Londra, basterebbero per provare a qual punto prendeva seriamente l'arte, e di quale applicazione egli era capace nel solo scopo di soddisfare sè stesso. Ma è specialmente nelle raccolte conservate a Windsor ed a Milano (4), che si trova la dimostrazione più completa della sua disinteressata passione del bello, e di più un supplemento inestimabile alla rarità delle sue opere autentiche. Vi sono studi preparatorii che, per la loro finitezza nei più piccoli dettagli, uguagliano tutto ciò che il pennello fiammingo abbia giammai prodotto di più maraviglioso in questo genere; vi sono alcuni schizzi di quadri già conosciuti con delle varianti che attestano la grazia e la fecondità della sua immaginazione, ma non un marchio di quella licenza scandalosa che cominciava in

(1) *Trattato della Pittura*, cap. 15.

(2) S'intende che non si deve dare a questa parola un significato troppo vigoroso. La parola *virtù* qui è l'etimologia di virtuoso.

(3) *Trattato della Pittura*, cap. 14.

(4) Alla biblioteca ambrosiana e presso il libraio Vallardi.

allora a disonorare certe scuole, delle quali la sua si liberò più felicemente d'ogni altra. Non una figura a contorni voluttuosi fra tutte quelle spontanee composizioni che si potrebbero chiamare intime, non una genuflessione innanzi ai falsi idoli del paganesimo che non erano del tutto banditi dalla corte di Milano. Ma ciò che merita gran riguardo, ed eccita ammirazione, sono i ritratti in matita rossa o nera, od anche a penna, i quali sono quasi tutti capi d'opera per delicatezza, per vigoria, e che nella loro piccola dimensione presentano l'eleganza la più perfetta che si abbia giammai veduto di qualità riputate incompatibili. Quest'elogio vuol esser dato particolarmente ai disegni ed alla collezione del Windsor, ed a quelli che compongono la raccolta del granduca di Toscana. In queste due collezioni si ammirano teste di donna d'una bellezza inebbriante, con tutti gli accessori di squisito gusto; ma guardandoli più davvicino, s'accorge che le teste maschili fanno risaltare più maravigliosamente ancora l'incomparabile genio dell'artista che distinguesi specialmente a colpire i caratteri; e dovea per conseguenza riuscire nei soggetti che offrono maggior presa a questo genere di osservazione.

Fra tutti i ritratti delineati da Leonardo, senza riposto pensiero di successo, e per lo scopo d'intima gioia, i più interessanti per lui erano senza dubbio quelli de' suoi più cari discepoli Salaino e Melzi, ma il più interessante per noi è il suo proprio ch'egli riprodusse più volte [1], ma nessuno eguaglia per verità e forza quello che si ammira nella collezione del Windsor. Avvi nello sguardo e nei labbri un'espressione d'energia penetrante che l'incisore Bartolozzi ha tradotto imperfettamente, e che si ritrova pure, quantunque in grado minore, nel magnifico ritratto ad olio che si vede a fianco di quello di Raffaello nella galleria di Firenze.

Ciò che avvi, non dico di più ammirabile, ma di più sorprendente in queste diverse raccolte, è il doppio movimento con cui or Leonardo s'estolle dall'individuo alla specie, ed ora discende dall'individuo alla caricatura. Come mai un genio tanto grave e profondo, il quale colla sua aria maestosa, accresciuta dalla sua bella capellatura e lunga barba, sembrava, al dir del Lomazzo, un altro eremita od un altro Prometeo [2], abbia potuto dilettarsi di questi sviamenti d'immaginazione, che offrono un così strano contrasto con le abitudini serie della sua mente? Quale attrattiva poteva avere lo spettacolo, che talvolta si procacciava di riunire a desco vari campagnuoli più o meno sobri, e farli scompisciar dalle risa con piacevolezze, per designare sull'atto i loro con-

(1) Oltre al ritratto inciso nella raccolta di Gerli, avvene un altro ancora più bello all'Accademia di Belle Arti in Venezia.

(2) *Trattato della Pittura*, c. 17.

torni e sorprendere per così dire la volgare natura sul fatto? La risposta a tale quistione si trova nei drammi di Shakespeare, che offrono esattamente i medesimi contrasti, e nei quali si vedono tracciati o piuttosto incisi dalla stessa mano con eguale perfezione, il carattere tragico d'Otello e d'Amleto, ed il burlesco di Falstaff. Senz'essere di umore nè piacevole, nè licenzioso, si vede che Leonardo possedeva una simpatica vena, per colpire il lato ridicolo delle cose; ma il lato serio calzava meglio alla sua indole meditativa, e l'ammirabile verso già da noi citato

« Piansi già quel ch' io volsi, poi ch'io l'ebbi. »

potrebbe mettere sulla via di studi psicologici assai curiosi, se questi non fossero troppo conghietturali (*).

Il ritratto che Leonardo più sovente riproduce, è quello del suo mecenate Lodovico il Moro, soggetto ingrato, se mai ve ne fu; perchè come poteasi caratterizzare un personaggio del quale l'attributo principale, fu il non avere carattere. Un principe, che se prestasi fede ai cronisti milanesi, si piccava di letteratura e di prudenza più che di onore e di coraggio, che a forza di persuadersi che la scaltrezza può a tutto supplire, diventò sì pusillanime e sì vile, che gli era impossibile di sentire a parlare di guerra, ed i cui nervi dolorosamente si raggrinzavano al racconto della più piccola scena di sangue (1).

Il ritratto in ginocchio fatto nel refettorio di santa Maria delle Grazie e quello nell'interno della chiesa sono da lungo tempo scomparsi; ma ne rimangono ancora due perfettamente conservati l'uno a matita nera d'una accuratissima esecuzione (2), e l'altro ad olio, designato con finezza e con ordine di forme, che rivela di già il gran maestro; nullameno le ombre non hanno ancora la trasparenza che più tardi lo distingueranno, ed il tuono generale del quadro non soddisfa completamente l'occhio dello spettatore. Si vede che Leonardo dipingeva col primiero metodo.

La medesima menda è mestieri appuntare pel ritratto della duchessa Beatrice, con questa differenza che in questo avvi maggior carattere,

(*) Che Leonardo copiasse dal vero, così rilevasi da'suoi disegni ove sovente accanto alla caricatura trovasi il nome o soprannome della persona rappresentata. Così nella figura inferiore a sinistra di chi guarda nella t. XIV del Gerli, leggesi: *el bolgia che porta el capelet in cima al cò;* alla prima figura a destra della tavola XVII sta scritto: il *sior Gio.Cirello;* ed alla sottoposta *s. Hieronimo della Porta;* alle due inferiori della tav. XIX, leggesi a destra *D. Jaimes*, e a sinistra il *Sior Bocal;* alla sinistra inferiormente nella tav. XXI *Capatagnan Nasotra.*

(1) « Con questo suo ingegno fu riputato pusillanime... fidandosi troppo dell'accortezza sua... cadde in tanta villà. » Prato, *Storia di Milano.* 1706.

(2) Nella Collezione del collegio di Christ-Church, in Oxford.

ma il merito tecnico è assolutamente lo stesso. Appoco a poco, il modo di procedere dell' artista si perfezionerà, la sua linea di disegno sarà più sciolta, le sue forme avranno maggior pienezza, e siccome dovrà più sovente dipinger donne che non uomini, non trascurerà nulla di tutto ciò che può dar grazia alle attitudini e di mollezza al pennello, e comincierà dal metter egli stesso in pratica i precetti che dà nel suo *Trattato della Pittura*, intorno alle precauzioni a prendersi per far risaltare le bellezze dei volti femminili, evitando di troppo rilevare i muscoli, e raddolcendoli coll'aiuto del chiaroscuro, in modo d'insensibilmente far disperdere i lumi nelle dolci ombre ed aggradevoli all' occhio (1).

Il ritratto di Beatrice non fu il primo lavoro di questo genere, che Lodovico il Moro allogò a Leonardo, chè dovette subire nell' arrivare a Milano la sorte comune a tanti artisti collocati nella medesima alternativa di lui. L'erede del grande Sforza era pressochè in tutto diverso del suo antenato; i suoi costumi erano licenziosi, e siccome egli mescolava il gusto della voluttà a quello delle arti, gli facea mestieri d' un pittore di corte che idealizzando l' oggetto del suo capriccio trasformasse la più grossolana passione nel culto disinteressato del bello. Queste furono senza dubbio quelle servili deferenze e profanazioni, che tornarono alla memoria di Leonardo al letto di morte, e che trassero sulle labbra sue nobili parole di pentimento, a noi riferite dal Vasari.

Lodovico il Moro non si appagò di far dipingere per due volte la bella Cecilia Gallerani, della quale era perdutamente invaghito; donna che destava la musa dei poeti e degli artisti (2). A vergogna e quasi a sacrilegio dell' arte religiosa, fece dipingere da Leonardo per quella donna un ammirabile quadro, che si vedeva ancora a Milano or sono pochi anni, e nel quale la santa Vergine faceva benedire dal Bambino una rosa appena sbucciata; e per non lasciare alcun dubbio intorno la significato di quell' emblema, stava scritto nel quadro:

« Per Cecilia qual te orna, lauda e adora,
« El tuo unico figliolo, o Beata Vergine exora. (*) »

(1) Cap. 190.

(2) Esiste un sonetto per la medesima fatto da Bernardo Bellincioni.

(*) Pel ritratto di Cecilia Gallerani, il poeta Bellincioni scrisse il seguente sonetto:

Di che t'adiri a chi invidia hai Natura
Al VINCI che ha ritratto una tua stella
Cecilia sì bellissima, oggi è quella
Che a' suoi begli occhi, il sol par ombra oscura.
L'onor è tuo, sebben con sua pittura
La fa che par che ascolti e non favella,
Pensa quanto sarà più viva e bella
Più a te fia gloria nell'età futura.
Ringraziar dunque Lodovico or puoi,
E l'ingegno e la man di Lionardo
Che a posteri di lei voglion far parte.
Chi lei vedrà così, benchè sia tardo
Vederla viva dirà; basti a noi
Comprender or quel ch' è natura od arte.

Quest' amalgama di sacro e di profano, della passione e della devozione, almeno apparente, era tutto proprio del carattere di Lodovico il Moro [1]; ma egli aveva dei parosismi d'inverecondia che obbligavano l'artista a spiegare per lui, quanto eravi di più impuro nelle tradizioni mitologiche, ed allora le nudità meno velate, erano quelle che più garbavano, semprechè i contorni fossero morbidi e rotondi, e che la magia del chiaroscuro, facesse risaltare la perfezione delle forme.

Tutte queste condizioni si trovavano maravigliosamente riunite nella figura di Leda, ove si vede che Leonardo ha procurato di porre tutta la possibile decenza compatibile con quel soggetto, e vi riuscì al punto di disarmare il rigido Lomazzo stesso, per una cert' aria di modestia che seppe diffondere sul tutto insieme e ch'è specialmente espresso dallo sguardo pudicamente abbassato verso terra [2]. Sebbene per questo genere d'espressione, questo quadro famoso di Leonardo sia separato dalle tre Grazie di Raffaello, e dal Giudizio di Paride di Francesco Francia, egli merita nullameno d' essere riguardato siccome uno dei tentativi meno infelici per conciliare la grazia pudica colla nudità assoluta. In un' altra Leda che si vedeva tempo fa alla Malmaison, e che viene ugualmente attribuita a Leonardo, non vi era più luogo a risolvere il medesimo problema; l'artista vi avea rappre-

Trovo fra le note miss. del de Pagave, che il ritratto della Gallerani, maritata poi al conte Lodovico Pergamino, vedevasi ancora in Milano nel secolo scorso, presso i marchesi Bonesana, e una bella e antica copia n'abbiamo nella nostra galleria. Un bellissimo quadro dello stesso Leonardo dipinto per questa Cecilia esiste e vidila negli scorsi giorni presso Giuseppe Radici, mercante di vino nella contrada di San Vito al Carrobbio in Porta Ticinese, ora Marengo. Rappresenta questa tavola la Beata Vergine col Bambino sedente, in atto di benedire una di quelle rose, che dal volgo diconsi rose della Madonna, dipinta con una finitezza ammirabile. Bella soprattutto n'è la testa, nella quale, come nel collo e nel petto, ammirasi un liscio e lucido sorprendente. Vi si legge il nome di Cecilia ne'seguenti versi scritti nello zoccolo della cornice, in forma d'ancona che ben mostra l'architettura di quei tempi.

Per Cecilia qual te orna, Luda e adora,
El tuo unico figliolo o Beata Vergine exora.

Potrebbe il Vinci aver fatto contemporaneamente il quadro e il ritratto, non essendo raro allora che la divozione s'accoppiasse ad illeciti amori, ma può ben anco essere che questo dono abbiale fatto Lodovico dopo il matrimonio, giacchè trovo nel mentovato libro di spese della fabbrica del Duomo, che il duca nell'anno 1493, doveva una somma *pro prestio cent.* 151 *marmoris fini, dati mag. Johanni de busti ducali inginiar pro ponendo in opera in domo due Cecillie Pergamine*, etc. Argellati di lei parla come di donna colta e poetessa. V. Amoretti.

(1) Un altro ritratto della medesima e che passava per una santa Cecilia si vedea in Milano presso il professor Franchi. Un altro se ne conservava, dicesi, presso i Pallavicini di san Calocero.

(2) *Trattato della Pittura.*

sentato non più l'amante di Giove, senz'altro ornamento che la sua bellezza, ma la madre di Castore e Polluce, con un ginocchio a terra, sollevando con amore uno dei gemelli che le erano nati (1).

Se si aggiunge a questi due dipinti che furono piuttosto scelti dall'esotica fantasia del mecenate, anzichè dell'artefice, il quadro innocentissimo e pieno di grazia di Pomona ch'egli lavorò per Francesco I (2), ed il Bacco del Louvre, che un giudice competente (3), crede esser stato nella sua origine un s. Giovanni Battista, si avrà il numero pressochè completo delle escursioni fatte da Leonardo nei campi, allora avidamente coltivati dalla mitologia pagana, e si sarà convinti dell'indipendenza relativa, nella quale egli seppe mantenersi, rispetto alle scuole contemporanee e della contagiosa influenza dei grandi esempi. La tendenza filosofica della sua mente, combinata colla graziosa inclinazione della sua immaginativa, gli suggerì la creazione d'un genere a parte che si potrebbe chiamare *genere simbolico*, e nel quale ha diffuso tante bellezze da farsi perdonare le oscurità che ne sono inseparabili. Due artisti, de' quali il genio avea più d'un riscontro col suo, Giotto e Botticelli, si erano già dati al coltivare ognuno a suo modo il simbolismo dell'arte cristiana: ma il *ritratto simbolico* potendo prestarsi ad infinite combinazioni, sembrava offrire una prospettiva tanto ricca, quanto nuova all'immaginazione dell'artista, e procacciargli un punto di contatto fra l'idealismo ed il naturale.

Molti lavori di questa specie furono eseguiti da Leonardo, ma egli è sovente difficile di pronunciare sull'autenticità di quelli che sono sino a noi pervenuti, essendosi elevati molti dubbi, tanto intorno al loro vero autore, quanto intorno al loro vero significato. Da una parte la venerazione pressochè superstiziosa degli scolari pel loro maestro, dall'altra il desiderio di soddisfare al numero sempre crescente de'suoi ammiratori, fecero, per così dire, pullulare dopo la sua morte le copie e le imitazioni delle sue opere, e da qui venne la difficoltà d'apprezzarle e di distinguerle; lo che fa molto onore a'suoi imitatori e copisti, e specialmente alla scuola potente e feconda che li aveva formati. Sono sempre la medesima sostanza che circola, le medesime tradizioni che si trasmettono; a Leonardo quindi spetta la gloria di questa fecondità, e di quella fedeltà senza esempio nell'istoria dell'arte dopo Giotto.

(1) Questo quadro facea parte della Collezione del rè d'Olanda, ed è stato venduto nel 1850. Viene da taluno attribuito ad uno scolaro di Leonardo. Rumohr che ne parla con entusiasmo ha creduto di vedervi l'immagine della *Carità*. *Drey Reisen*, pag. 70.

(2) Fece per Francesco I la ridente Pomona, coperta di tre veli, cosa difficilissima nell'arte.

(3) Waagen, *Kunst und Künstler*, etc.

Questa considerazione ci dispenserà d'insistere troppo intorno alle controversie più o meno teoriche, intorno a certi quadri dei quali dovremo parlare.

Avvene uno di sorprendente bellezza, conosciuto a Parigi sotto il nome di *Colombina*, quando facea parte della collezione d'Orléans, in oggi relegato in quella di Pietroburgo, e che noi non possiamo più ammirare che sulla parola (1). Egli è un ritratto di giovane donna, la cui destra e parte del seno è scoperta, tiene un fiore in mano, ha i capelli rannodati alla greca con molta grazia, ed il ricco costume della quale offre un miscuglio di brillanti colori, probabilmente simbolici. Avvi nel quadro una fusione sapientissima d'individualismo e d'ideale, ove però l'ultimo sembra superiore. Gli uni hanno voluto scorgere in quel quadro una *Flora*, altri la figura allegorica della *Vanità*, e Leonardo stesso sembra aver indicato l'ultima interpretazione, rappresentando la figura tutta nuda in un altro quadro che trovasi in Inghilterra (2). Quello che si vedeva tempo fa nella collezione di Carlo I, rappresentante una donna che avea il sorriso sulle labbra e un fiore nella mano, n'era senza dubbio una riproduzione. Sarebbe ciò per parte dell'artista, predilezione per l'idea morale, o pel ritratto che serviva di base concreta alle sue composizioni più o meno ideali, il cui insieme formerebbe una specie di ciclo, se l'occhio potesse abbracciarle tutte in un medesimo punto.

Qui farebbe mestieri ricordare il famoso quadro del palazzo Sciarra a Roma, composto da due mezze figure simboliche in contrasto, che si chiama per questa ragione e per altre, la *modestia* e *la vanità*. Che questo capo d'opera di finezza e di grazia che rivela in ogni parte la mano d'un gran pittore, sia opera di Leonardo, oppure d'uno scolaro felicemente inspirato dal tema favorito del suo maestro, è sempre dalla poetica immaginativa di questo, che ha sgorgato il primo pensiero, che sembra in seguito esser stato modificato in varie foggie.

In una di queste modificazioni, egli ha messo la *Vanità* tutta sola, ma talmente maestosa, che malgrado l'identità della posa e del costume, egli è impossibile di conservarle lo stesso nome (3). In un altro che facea parte della collezione del principe d'Orange (4), si vede semplicemente un busto di donna nuda; ma qui il sorriso è temperato da una leggera tinta di melanconia che dona agli occhi ed alla bocca

(1) Questo quadro si trovava, nel 1649, nel gabinetto di Maria de' Medici; fu venduto nel 1850 a Lattaye, 86,000 franchi. Esiste del medesimo una cattiva incisione fatta da Couchè nel 1786.

(2) Waagen, *Tesori dell'arte in Inghilterra.*

(3) Inciso da Blot.

(4) Incisione di Calamata.

un' attrattiva inesprimibile. Io potrei ancora citare la mezza figura in mantello *bleu*, che contempla con aria pensierosa un fiore ch' essa tiene nella mano sinistra (1), ma specialmente non voglio dimenticare un altro busto di giovane donna inciso dallo stesso artista (2), offrendo qualche rassomiglianza nei particolari colla *Colombina*, ma d' un carattere più nobile e più serio, con la chioma in profusione, e una corona di edera in capo. Quest'opera, cotanto preziosa per molti titoli, e tanto perfetta per la purezza delle linee, che pel modellato delle forme, è degna di compire quel ciclo di composizioni ad un tempo enigmatiche e seducenti, ch' io ho creduto dover descrivere o ricordare ai giusti ammiratori di Leonardo.

Un altro soggetto che sembra aver trattato con non minor predilezione, è la santa Caterina d'Alessandria, non ch' egli abbia avuto per la medesima speciale devozione, ma perciocchè un' eroina bella e coraggiosa ad un tempo, offriva come Erodiade un tema simpatico ad una scuola, che la grazia in grado così eminente colla forza congiungeva. Forse in parte è mestieri attribuire quella straordinaria voga all' influenza dispotica del mecenate che non curava nessuna profanazione quando trattavasi di celebrare l'idolo del giorno. Vedemmo quanto si fece operare a Leonardo in onore di Cecilia Gallerani; ora esisteva in Milano una beltà famosa, le cui attrattive superavano le sue, e che in un banchetto dato da Antonio Pallavicini a Luigi XII, avea abbarbagliato tutti gli occhi e particolarmente quelli del re. Questa sirena, che si chiamava Catalina o Caterina di s. Celso, potea a suo talento affascinare colla sua danza, rapire col suo canto, maravigliare col suo spirito; in una parola, operare tutte quelle sedizioni che si attribuiscono alla rinomata cortigiana dell' antica Grecia. Avere per ammiratore un re di Francia, ed Antonio Pallavicini per amante, era più che non voleasi per aver diritto ad occupare il pennello di Leonardo; ma è probabile ch'egli avesse adempiuto a questo incarico molto tempo prima di quell' incontro, e che avea adattato la posa e l' espressione della beltà milanese, quanto meglio seppe alla leggenda della martire d'Alessandria (3).

Senza tener conto delle distinzioni, sovente troppo sottili, che si vollero fare fra le opere originali del maestro e le imitazioni, o ripro-

(1) A Londra presso lord Stafford.

(2) Questa incisione si trova nel museo Britannico.

(3) Trovasi nella Collezione dell'Eremitaggio a Pietroburgo un quadro rappresentante la sacra Famiglia con una figura di santa Caterina; Beyle, nella sua *Istoria della Pittura*, vol. I, p. 233, pretende che questa sia un'opera sublime di Leonardo. Ma io metto maggior fede a quanto dice il Viardot di quel quadro, dichiarandolo non bello e senza grazia.

duzioni de' suoi scolari, additerò le più graziose opere prodotte dalla scuola milanese: 1.° La piccola santa Caterina a tinta chiara e col mantello verde dell'istituto di Francoforte; 2.° Quella della galleria di Copenaghen, in cui è rappresentata con due piccoli angeli sorprendenti, capo d'opera per la grazia e finitezza con cui è condotto, che dovette eccitare viva ammirazione, se giudicasi dal numero delle ripetizioni che ne furono fatte (1); 3.° Finalmente il quadro troppo conosciuto nel castello di Compiègne, ove la Santa è rappresentata inghirlandata da gelsomini, fiore prediletto da Leonardo, e cogli occhi abbassati sur un libro che tiene nella mano destra sul quale sembra leggere.

Per un pittore che sappia dare significato ai più piccoli accessori, egli è difficile di ammettere che quel libro e quella corona, introdotti come allusione o come emblema non abbiano avuto un senso simbolico, ora perduto per noi (2).

Il nome e la memoria di Lucrezia Crivelli (*), che fu rivale troppo felice negli affetti di Lodovico il Moro, della duchessa Beatrice, non sembrano esser stati circondati da nessun prestigio, e benchè il suo ritratto, così ammirabilmente conservato, sia uno dei più sorprendenti capilavori, o condotti dalla mano di Leonardo, io non so che n'esista una sola copia contemporanea, e ciò potrebbe essere effetto della gelosia del duca o dell'impopolarità della sua amica, piuttostochè dell'indifferenza degli amatori o degli artisti; perchè sarebbe difficile fra' prodotti del medesimo genere, trovarne uno in cui vi sia tanta vita e poesia, congiunta a sì perfetta grazia di lumi e di ombre, senza che quell'ardire esatto degeneri in secchezza (3).

Tutte queste graziose opere che noi abbiamo enumerate, non poteano servire di transazione ai componimenti meramente religiosi, specialmente per quelli in cui voleasi grazia, ma una grazia casta e severa, che fosse in rapporto con la purità delle impressioni che voleansi ri-

(1) In Modena se ne ammira un dipinto ed un altro a Milano nella galleria del pittore Appiani.

(2) A rivelare l'esistenza di questo quadro, fu primo il Rigollot nel suo catalogo delle opere di Leonardo, che mi fu di gran giovamento nel mio lavoro.

(*) Nel *Cod. Atlant.* si leggono tre epigrammi fatti sul ritratto di Lucrezia Crivelli che l'autore anonimo mandò forse al pittore senza pubblicarli.

Il secondo è il seguente:

Hujus quam cernis nomen Lucretia, Divi
Omnia cui larga contribuere manu.
Rara huic forma data est, pinxit Leonardus, amavit
Maurus, pictorum primus hic, ille ducum.

(3) È il ritratto conosciuto sotto il nome della *Bella Ferroniére*. Lepicié nel suo catalogo ragionato fatto nel 1752 parla d'un'altra testa di donna fatta da Leonardo, la quale era pure chiamata la *bella Ferroniére*.

produrre. L'arte non è cosa talmente meccanica che si possa fare nella medesima, repentino passaggio dalle profane inspirazioni alle sante, e pulire il pennello come si farebbe colle mani insudiciate da poco. Fino a qual punto Leonardo pagasse il suo tributo a questa legge, è impossibile a determinare con precisione. È mestieri forse d'ammettere che il suo tipo di Cristo, sia in parte conseguenza d'una ricordanza che nulla aveva di virginale, e che abbia delibato le linee ed anche qualche tratto del volto a quella donna sconosciuta, il ritratto della quale, grande al vero, con poca modestia nella posa e nel costume è stato inopinatamente scoperto fra i quadri della famiglia d'Orléans (1). Egli è certo che la rassomiglianza è sorprendente, e se si rimane dubbioso per l'ineguaglianza d'esecuzione che vi si vede, è per il dubbio di sapere, se quella è opera del maestro, ovvero una riproduzione più o meno felice di qualche scolaro.

Comunque sia dal lato tecnico di questa controversia, io credo che si potrebbe rischiarare il lato morale se si avessero dati sufficienti per paragonare i tipi della Vergine del primo modo di dipingere di Leonardo, con quelli della seconda epoca, quando lavorava sotto il patrocinio di Lodovico il Moro a Milano. Ma per isfortuna questo paragone è impossibile per la perdita o scomparsa dalla sua giovinezza; perchè la serie cronologica de' suoi quadri religiosi conosciuti, comincia dalla *sacra Famiglia* che si trova nel palazzo San Vitali a Parma, dipinto nel 1492, cioè, quando l'artista toccava quasi l'ottavo lustro. Questa è pure l'epoca approssimativa degli affreschi che eseguì pel duca Lodovico nella sua residenza *della Rocca*, de' quali più non rimane vestigia; ed anche il quadro della Natività che dipinse per l'imperatore Massimiliano, fu del pari perduto; ne consegue il giudizio relativo al suo modo di dipingere, ed a' suoi tipi durante pressochè tutto il suo soggiorno in Milano esser troppo difficile. E ciò che più ancora accresce le difficoltà, si è che trovandosi Leonardo sopraccarico di lavori d'ogni genere per l'universale sua attitudine, non fece che abbozzare o designare buon numero di composizioni importanti, lasciandone agli scolari, in tutto od in parte l'esecuzione; ciò che ha guasto per conseguenza l'unità dell'effetto pittoresco, e generato incertezza intorno all'autenticità di certe opere nelle quali la perfezione di qualche parte non corrisponde sempre alla grandezza dell'insieme.

La più ammirabile, la più pura, la più intatta di tutte le opere ch'egli eseguì da solo intorno a quest'epoca è senza dubbio la *sacra Famiglia* del palazzo Litta a Milano, che prima aveva appartenuto al

(1) Il duca d'Orléans, figlio del reggente, disgustato dall'indecente nudità, fece ricoprire con altro dipinto, che più non si pensò a far levare.

veneziano Michele Contarini [1], la perfezione tecnica del quale, indipendentemente degli altri suoi meriti, ha fatto supporre che l' artista avesse momentaneamente subito l'influenza di Giovanni Van-Eyck.

Non avvi linguaggio descrittivo che possa dare un' idea della grazia e dell'armonia di questo quadro, della soavità d'espressione del volto della Vergine, offrendo il suo seno al bambino Gesù, della bellezza del colorito, della trasparenza delle mezze tinte, della finezza del pennello nelle più piccole parti, della sicurezza di modellato, che dà alle figure l'apparenza d' esser state fuse in un solo getto, ciò che spiegasi per i processi plastici che adoperava Leonardo sovente per staccare i suoi personaggi dal fondo del quadro. È noto, com' egli facesse sovente dei modelli in creta per tradurli in seguito sui quadri. Un modello di questo genere che rappresenta Gesù benedicendo il piccolo san Giovanni, si conserva nel museo del cardinale Federico Borromeo [2]; e noi sappiamo, che il san Girolamo incompiuto della galleria del cardinale Fesch a Roma era stato formato in rilievo dalle mani dell'artista, prima di essere dipinto sulla tavola, dalla quale cotanto mirabilmente risalta [3].

Frattanto se noi passiamo in rassegna le varie collezioni europee per cercare i quadri della sacra Famiglia, che sono attribuiti con qualche probabilità al pennello di Leonardo, noi troveremo che il numero n'è assai scarso. Un quadro di questo genere che ci è additato come una delle sue principali opere, e che l'incisione per anco non ha fatto conoscere, si troverebbe al museo reale di Madrid perfettamente conservata, e vincerebbe per l' incomparabile esecuzione molte opere del medesimo pennello che da gran tempo sono dal pubblico ammirate [4]. Un' altra maraviglia dello stesso genere, opera della mano medesima, ornerebbe fino dal morire del secolo scorso la galleria dell'Eremitaggio a Pietroburgo. Il museo di Napoli e la villa Albani avrebbono le loro pretese che non sarebbero forse senza fondamento, ma che non potranno mai avere irrepugnabile autenticità [5]. Dirò altrettanto delle sacre Famiglie che si vedono nelle private collezioni d'Inghilterra, fra le quali mi limiterò ad additarne tre alla curiosità ed all'ammirazione del viaggiatore. Avvi primieramente quella di lord Northwick a Tirelstaine-House, che Waagen giudice intelligentissimo, non esita a ri-

(1) *Anonimo di Morelli*, pag. 83.

(2) *Friderici Cardinali Borromæi, Museum Mediolani*, in-fol.

(3) Questa figura di san Girolamo fatta di terra cotta, era posseduta non sono molti anni, da un Inglese domiciliato in Firenze.

(4) Viardot, *Musei di Spagna, d'Inghilterra e del Belgio*, 1843.

(5) Lanzi e Mengs parlarono della Sacra Famiglia di Leonardo nella villa Albani, con istraordinario entusiasmo.

conoscerla per opera del primo modo di dipingere di Leonardo [1]. Dopo viene quella della collezione Bromley, uno tra' più ragguardevoli tesori d'arte che possiede l'Inghilterra, d'una delicatezza e finitezza di lavoro che non lasciano nulla, non dico desiderare, ma eziandio d'immaginare di più perfetto; a ciò arrogesi lo squisito gusto degli accessori, la giudiziosissima scelta a colori, i contorni delle carni, la perfezione del chiaroscuro, l'incredibile leggiadria e leggerezza del pennello nel disegnare il velo e la mammoletta, che il bambino Gesù tiene in mano, in una parola, tuttociò che può concorrere a formare un vero capo d'opera [2].

Finalmente la terza sacra Famiglia, della quale io voglio parlare, è quella della galleria di lord Ashburton, la quale tempo fa ornava gli appartamenti del priore dell'Escuriale, ove fu sempre riguardata come principale opera di Leonardo, e l'impressione mia individuale, sciolta dalle pastoie della critica tecnica, non oppugna sicuramente tale opinione perchè è impossibile di giudicare freddamente quel dipinto, ove tutte le figure spirano una celeste soavità, ove si vede il bambino Gesù dolcemente addormentato fra le braccia della Vergine, mentre che un Angelo di sorprendente bellezza rimbocca la coperta del suo letto: ma il modellato non ha forse tutta la vigoria che suolsi vedere nelle opere veramente autentiche del sovrano artista fiorentino.

Ommetto per proposito la sacra Famiglia, chiamata la Vergine in *basso riliero* [3], uno fra i quadri più attraenti della scuola milanese, ma differente sotto molti essenzialissimi risguardi dalle opere del suo fondatore. E non esito perciò ad attribuirlo ad uno de' suoi scolari, cioè a Cesare da Sesto, del quale dovrò citare altre opere, non meno ragguardevoli, che meritano come questa d'essere, più d'una volta, confuse con quelle del maestro.

Ma non posso tacere la pretesa che si accampa in Inghilterra, di possedere il quadro originale della *Vergine alle roccie* [4], nel mentre che l'esemplare del Louvre non sarebbe che una copia sbiadita, l'espressione della quale non sembrerebbe degna della mano di Leonardo.

Confesso che questa critica mi sembra estremamente severa, e l'argomento istorico che si reca in prova, non è senza difficoltà nella sua applicazione. Che la *Vergine alle roccie* di lord Suffolk, gli sia venuta direttamente nel 1796 dalla chiesa di san Francesco, ove il medesimo soggetto dipinto da Leonardo, si trovava al tempo di Lomazzo, che ne parla nel suo *Trattato della Pittura* [5], egli è ciò che nessuno

(1) *Treasures of art in England*, vol. II, p. 447.
(2) Questo quadro faceva parte della collezione del cardinale Fesch.
(3) Inciso da Förster.
(4) Nella collezione di lord Suffolck.
(5) Lomazzo scrisse quel *Trattato* sessantacinque anni dopo la morte di Leonardo.

pensa a contrastare, ma le induzioni che si vorrebbero trarne da questo fatto sono contraddette da un altro fatto che si legge in una descrizione di Milano del 1787, ov'è detto che il quadro di cui parlasi, collocato prima in una cappella di corte, era in seguito passato nella chiesa dei Francescani, e di là in un *luogo pio* che non è altrimente indicato; d'onde si ha qualche ragione di conchiudere che non era più l'originale che si trovava verso la fine del secolo passato, all'altare della Concezione (1*).

Qualunque cosa esser possa di questa controversia intorno alla *Vergine alle roccie*, è fra tutte la sacra Famiglia di Leonardo, sembra la più accurata e lo si giudica dalla quantità di studi preliminari che si riferiscono a quest'opera favorita, e per il numero delle ripetizioni o varianti che ne furono fatte da Leonardo stesso, sia da' suoi scolari, sotto la stessa inspirazione immediata.

Fra i disegni della collezione del duca di Devonshire a Chatsworth, avvi una testa della Vergine ed una testa di fanciullo, tracciate in matita nera, rilevate in argentina che furono fatte evidentemente per il celebre quadro del quale parliamo (2), ma che superano in bellezza i due tipi corrispondenti, tanto nell'esemplare d'Inghilterra, quanto in quello del Louvre. Lo schizzo a chiaroscuro conservato presso il signor Holford, merita pure d'essere additato come una prova della conscienziosa inspirazione colla quale l'artista erasi accinto a questo lavoro. Finalmente se si vuole farsi un'idea dello stato in cui era quest'opera prediletta nell'escire dalle mani dell'autore prima che avesse annerito pel tempo e deteriorata per i ritocchi, è mestieri vedere nella collezione del duca Melzi a Milano, i due sorprendenti Angeli, fra i quali trovavasi il quadro collocato sull'altare della Concezione, e che hanno avventurosamente sfuggito al vandalismo degli speculatori ed a quelli dei ristauratori (3).

Il quadro della santa Vergine assisa sui ginocchi di sant'Anna, sola opera di Leonardo, della quale lo storico Paolo Giovio fa men-

(1) Fu perciò che questo dipinto della *sacra Famiglia*, è ordinariamente chiamato della Concezione.

(*) Non è improbabile che sia presto passato al quadro il nome del luogo ove era collocato, dacchè nel recinto della chiesa di san Francesco esistevano due oratorii, che servivano di ritiro ai secolari nei giorni festivi, uno de'quali era detto *Luogo pio della Concezione* di Maria Vergine, ove si distribuivano varie elemosine ai poveri della città. Vedi il Lattuada, vol. IV.

(2) Waagen, *Treasur of art in England*, vol. III, p. 353.

(3) Un altro quadro di sacra Famiglia, che rassomigliava molto a quello della *Vergine alle roccie* e nel quale il bambino Gesù teneva un giglio in mano, si vedea già tempo al museo del Louvre. Fu inciso da *Vos Juster* con questa iscrizione:

Opus absolutissimum Leonardo
Pro Francisco primo.

zione, non dovette questo privilegio ad un capriccio dell'autore, ma alla deferenza per l'opinione o piuttosto per la pietà con cui verso la fine del secolo XV si recava il popolo con frequenza straordinaria verso un'immagine miracolosa conservata da molti secoli nella chiesa di s. Celso, riprodotta successivamente nei quattro santuari diletti al popolo milanese (1), che divenne poscia oggetto tradizionale della divozione popolare (*).

A questa tradizione si riferiva una solenne processione che si facea tutti gli anni nel giorno della Purificazione, dal Duomo a santa Maria Beltrade, nella quale si portava un grossolano bassorilievo della Vergine che non era conosciuto dal popolo se non sotto il misterioso nome d'Idea (2,**).

Nel 30 dicembre dell'anno 1485, l'immagine conservata nella chiesa

(1) Sant'Ambrogio, san Simpliciano, san Satiro, santa Croce.

(*) Fu costante tradizione presso de' Milanesi che il santo arcivescovo Ambrogio, nel luogo ove ritrovò i santi corpi dei martiri Nazzaro e Celso, avesse fatto alzare da terra un piccolo muro quasi a perpetua memoria delle scoperte reliquie, ed ivi abbia fatto dipingere l'immagine di Maria Vergine; che inoltre entro al recinto del campo *ad tres muros*, in cui stavano celati i predetti corpi santi sia stata eretta, oltre la chiesa di san Celso, un'altra chiesa, di san Nazzaro, denominata *in campo* a distinzione delle altre, dedicate al medesimo santo *in Brolio et in Petra sancta*.

Stette così esposto questo piccolo muro fino all'anno 992, in cui Landolfo II arcivescovo di Milano fece fabbricare la nuova chiesa e monastero di san Celso, entro ai recinti del quale fu rinserrata l'immagine accennata. Nel 1429 si accrebbe la divozione del popolo per quell'immagine per grazie ricevute, come dicono gli storici, e Filippo Maria Visconti vi fece alzare una piccola chiesa con altare per celebrarvi la Messa, ed istituì, alli 15 di febbraio dell'anno 1430, una cappellania di Messa quotidiana, riservandone a sè ed a' suoi successori il giuspatronato dell'elezione. Per l'affluenza dei divoti, fondò quel duca altre quattro cappellanie con obbligo di Messa quotidiana, come si ricava dagli istrumenti di erezione, l'uno stipulato nell'anno 1435 ai 10 dicembre, l'altro ai 18 di settembre 1439. Fu anche fondata una scuola di maschi e femmine, chiamata di santa Maria presso san Celso, dalla quale furono trascelti dodici deputati perchè avessero cura delle elemosine che i devoti porgevano. Nel 1485 per un miracolo nato si accrebbero le elemosine, che la scuola dei fabbricieri istituita coll'assenso di Filippo Maria Visconti, riconfermata nell'anno 1491 da Giovanni Galeazzo Maria Sforza diede principio alle fondamenta del tempio che in oggi si ammira, atterrando quello denominato di san Nazzaro in campo, sopra disegno di Bramante. La chiesa fu abbellita dalle sculture di Annibale Fontana, e dai dipinti di Camillo e Cesare Procaccino, del Moretto di Brescia, di Calisto di Lodi, di Carlo Urbino da Crema, di Antonio Campi, del Cerani, e dall'immagine di Maria Vergine col Bambino e sant'Anna, di Leonardo da Vinci.

(2) *Lattuada*, t. III, p. 114.

(**) Non ci riuscì di trovare negli storici l'etimologia della parola *Idea*, data all'immagine di Nostra Donna che si portava nella processione, che si faceva nel giorno della Purificazione in memoria della presentazione di Gesù Cristo al tempio. Negli antichi cerimoniali della chiesa milanese, era nominata anche *Ipapanti*. Interveniva alla medesima l'arcivescovo; il Puricelli riferisce un brano di Bereldo, che riguarda questa solennità che praticavasi fino dal secolo XII.

di san Celso, apparì circondata da straordinario splendore alla presenza di qualche centinaio di fedeli che assistevano all'incruento sagrifizio. La notizia di questo miracolo, essendosi sparsa per tutta la città e per le adiacenti campagne, si vide il popolo correre in folla ed accalcarsi intorno a quell' immagine miracolosa, e questa cosa non fu effetto di passaggiero entusiasmo, cioè nel 1426, poichè undici anni dopo lo strepitoso avvenimento che avea dato la spinta alla popolare divozione, era mestieri, per impedire l'accalcarsi de' pellegrini, costrurre espressamente il ponte della porta Lodovica, come misura di pubblica sicurezza. Un inconveniente pressochè medesimo era nato nel recinto stesso della chiesa, ed in allora fu chiamato il Bramante a tracciare un nuovo progetto che rispondesse alle intenzioni ad un tempo di pietà e di magnificenza del popolo milanese. Quella dispendiosa fabbrica, in luogo d'esaurire i prodotti delle offerte, non fece a rincontro che aumentarla, e per una felice combinazione molto rara a vedersi, e che durò per più di un mezzo secolo, la pietà si trovò congiunta col buon gusto per regolare la divozione. Da prima si ebbe ricorso a Leonardo, indi a Raffaello, che produsse un capo d'opera degno dello scopo pio (1), ed anche a quello del Moretto di Brescia, che fu il pittore più religioso della scuola Veneziana a quell'epoca, il solo che seppe ancora, ad imitazione del beato Angelico da Fiesole, cercare le inspirazioni nella preghiera (*).

Frattanto si comprenderà facilmente perchè il quadro di Leonardo, dipinto prima per la chiesa di san Celso, e surrogato più tardi da una copia del Salaino suo scolaro, occupa un posto così eminente fra i

(1) Questo quadro ora si trova a Vienna nella galleria di Belvedere.

(*) Prima che fra Bartolomeo della Porta, pittore esimio, facesse conoscere che sotto gli abiti frateschi e dentro i chiostri potevano essere coltivate le belle arti con grido e rinomanza, nel convento di san Marco in Firenze, era stato preceduto da altro frate pittore a lui non inferiore. Questi era Guido o Guidolino da Fiesole, nato nel 1387, scolaro di Gherardo Starnina, e che infervorato per la vita monastica, si fece domenicano nel convento di san Domenico a Fiesole, dove varie pitture attestano la sua permanenza ed abilità. Fu compagno di vita e di costumi di fra Antonino Pierozzi; anzi Eugenio IV, ammirando più le virtù di fra Angelico, che tale fu il nome assunto da Guido nel chiostro, lo scelse arcivescovo di Firenze, e soltanto dietro la sua virile resistenza, nè abbandonò il progetto scegliendo in suo luogo fra Antonino. Fra Angelico dipinse cose sacre a Fiesole, in Firenze nelle chiese di santa Trinità, di santa Maria Novella, nella ss. Nunziata, gli armadii della cappella della Madonna ed in san Marco, dove fra le altre pitture si ammirano quelle della cappella del Noviziato. Era così pio che non prendeva il pennello senza aver fatto fervorosa orazione, e dipingendo Cristo crocefisso piangeva sempre; per il che le sue figure spirano un'aria di mestizia. Morì in Roma dopo aver dipinto ad Orvieto nel Duomo e nella Minerva; furono suoi scolari e del suo dipingere imitatori, Benozzo Gozzoli e Zanobi Strozzi.

capi d'opera di quel sommo artista; perchè le qualità che lo distinguevano, la perfezione del disegno, la finitezza del modellato, la bellezza del colorito vi si trovano riunite ad un grado del quale non si hanno esempi nella storia dell'arte; il perchè Paolo Giovio nella sua opera, ha creduto di aver fatto abbastanza per la memoria di Leonardo, non addittando alla posterità, tranne che quell' opera maravigliosa del suo pennello; perchè la sua apparizione eccitò l' estro dei poeti contemporanei (1). Perchè infine, appena uscito dalle mani del maestro, fu riprodotto dagli allievi, od in tutto, od in parte con sì felice emulazione, che le copie numerose che si trovano, sono state sovente confuse da occhi intelligenti coll' originale (2).

La pittura affresco che Leonardo eseguì per il refettorio di santa Maria delle Grazie, e che immediatamente incominciò dopo aver terminato il modello del colosso equestre del grande Sforza (1496), si rannoda a circostanze non meno interessanti di quelle, delle quali abbiamo testè parlato

Ivi pure eravi un' immagine miracolosa come a san Celso, in onore della quale un vecchio guerriero, chiamato Gaspare Vimercati, avea già cominciato con lavori ad abbellirla, che furono continuati da Lodovico il Moro, con tanta maggiore magnificenza, dacchè Beatrice d'Este, colla quale avea celebrato il suo matrimonio nel 1492, si associò spontaneamente alla popolare divozione, ed elesse quel luogo per suo favorito oratorio, pel quale il suo sposo più non volle adoperare, se non artisti di primo ordine (*). Bramante in allora occupato nella chiesa di

(1) Il poeta Casio, del quale si vede il ritratto in ginocchio e coronato nel quadro di Beltraffio che si trova nel Louvre, compose su quello di Leonardo un sonetto esplicativo, suggerito senza dubbio dall'artista stesso.

(2) La copia migliore è quella di Salaino che si trova nella galleria di Leuchtemberg a Monaco. Avvene un'altra a Firenze, e una terza attribuita a Bernardino Luini a Chiaravalle ed un Cartone presso la famiglia di Platemberg in Westfalia.

(*) Nel sito ove ora evvi la caserma e la scuola pei pompieri, e la chiesa delle Grazie, vi erano i quartieri delle milizie e soldatesche del duca Francesco I Sforza sotto la direzione del conte Gasparo Vimercati generale dell' armi dello stato di Milano; il quale per ampliarli avea preso in enfiteusi una porzione di sito di proprietà della badia di sant' Ambrogio. Venuti a Milano alcuni padri dell'ordine de' Predicatori della congregazione di s. Appollinare di Pavia per istabilire in Milano un loro convento, furono benignamente accolti dal conte Gasparo, il quale donò loro il sito che chiedevano di comprare, riscosse il livello preaccennato mediante pontificia concessione di papa Pio II e del cardinale Ascanio Sforza commendatore di sant'Ambrogio, essendosi del pari ottenuto l' assenso ducale perchè questa religiosa famiglia potesse fare acquisto di beni stabili in Milano, onde ne seguì la rettificazione dei beni donati in questo arcivescovado sotto il giorno 27 di agosto del 1463. Gaspare Visconti diede principio col proprio danaro alle fabbriche del convento e della chiesa, ed aveva fatto disporre un' angusta cappelletta in cui è riposto un quadro che si disse lavoro di Leonardo, rappresentante Maria Vergine che tiene sotto al suo manto il conte e la

san Celso, dovette prestar la sua assistenza e devozione anche a questa. Gli scultori, gli orefici, i fabbricatori di drappi d'oro per l'apparecchio del culto, si stillarono il cervello per dare agli ornamenti accessori tutta l'immaginabile perfezione; ed i ritratti de' due sposi collocati all'esterno ed all'interno della chiesa, e sino nel refettorio del convento, vi erano posti meno come emblema del loro alto patrocinio, che per la loro pia sollecitudine; la quale non venne mai meno nella duchessa, e variò in Lodovico a norma che padroneggiava le sue passioni o che da quelle era dominato. L'interruzione che sopravvenne nei lavori durante qualche anno, coincide precisamente collo scandaloso ascendente che su di lui esercitò, in onta del suo amore per Beatrice quella bella Lucrezia Crivelli, i cui lineamenti ci furono trasmessi dal pennello di Leonardo (1). Ma la morte repentina di quella giovane sposa, gli sconvolse l'immaginazione, ed il contraccolpo di quel scombussolamento destò rimorsi nella sua coscienza; specialmente quando seppe, che poche ore prima di morire la povera Beatrice, agitata da sinistri presentimenti, era rimasta molto tempo meditando presso la tomba dell'ottima duchessa Bianca, e che si dovette, quasi a viva forza, strapparla dalla medesima (2).

In preda all'amarezza delle sue ricordanze e dei superstiziosi terrori, Lodovico il Moro cadde prima in una tetra disperazione, che non gli permise di attendere, nè agli affari dello stato, nè a quelli della sua famiglia, e fu sordo perfino alla tenerezza paterna, ricusando di udire ogni parola di conforto, e si tenne chiuso per quindici giorni in una camera parata a nero, fino a tanto che l'intenso dolore cominciò a scemare, per dar luogo agli affetti paterni ed al pentimento: tornò a visitare il santuario che era stato per Beatrice e per esso oggetto di comune predilezione. I sentimenti religiosi ne' quali era stato

di lui famiglia inginocchiati, a cui ricoverando malati, feriti, ciechi e tribolati ne riportavano le grazie desiderate, fu detta Madonna delle Grazie. Alla sua morte legò Gaspare Visconti seimila scudi alla predetta chiesa, raccomandata a Lodovico il Moro, il quale la ridusse alla magnificenza architettonica in cui ora si vede. Rimase, come avverte l'autore, sospesa la fabbrica quando nel 1497 morta Beatrice che fu depositata nel coro di questa chiesa, Lodovico con somma sollecitudine fece perfezionare la tribuna ed il convento medesimo, ed assegnò pel mantenimento de' padri un territorio dal nome di lui chiamato la Sforzesca, di circa duemila pertiche di terreno situato tra Vigevano e Gambolò e il fiume Ticino. Per le politiche vicende susseguite non potè Lodovico vederla del tutto compiuta la fabbrica del convento, ove per istrane combinazioni ora si dà scuola per campare gli uomini dal fuoco, ed in allora si decretavano roghi dal tribunale dell'Inquisizione ivi residente.

(1) È il ritratto conosciuto sotto il nome della *bella Ferronnière*.

(2) Tutti questi particolari, estratti dalle relazioni dell'ambasciatore veneto a Milano e registrati nella cronaca di Marino Sannuto, si leggono riprodotti da Browo, *Ragguagli* etc. t. I, pag. 57 e segg.

allevato da sua madre, erano così radicati nel suo cuore, che si vede un' èra nuova nella sua vita pubblica e privata; e di quel maraviglioso cambiamento, fu parlato perfino nei dispacci diplomatici (1).

Ma più di ogni altro, di quel cambiamento ne risentirono i domenicani di santa Maria delle Grazie: colà lo si vedeva prostrato, mentre ardevano le torce funebri innanzi all' altare: colà si celebravano cento Messe al giorno in suffragio dell' anima della duchessa, durante tutto il mese che susseguì alla sua morte; finalmente era sotto le vôlte di quel tempio che doveva essere collocato il suo mausoleo, opera ammirabile d' ignoto scultore, trasportato poscia nella chiesa della Certosa, ove arresta gli sguardi anche di coloro che non sanno qual spoglia mortale racchiuda.

Furono quindi ripigliati, col maggior ardore che mai, i lavori da lungo tempo interrotti di santa Maria delle Grazie, e Leonardo stesso escì per una volta ancora dalle sue abitudini di temporeggiare, per soddisfar l' impazienza del suo mecenate; ma seppe perfettamente conciliare ciò che doveva al duca, con ciò che doveva a sè stesso. Egli si era accinto a quest' opera munito di tutti gli studi preliminari e di tutte le meditazioni che poteano illuminare e dirigere il suo genio: si sarebbe detto, che avea il presentimento dell' eminente posto che quel suo dipinto doveva occupare nell' istoria dell' arte.

In tempo più breve che non impiegò a fare il ritratto di monna Gioconda, Leonardo diede compimento pressochè da solo, a quel mistico componimento, in cui trattavasi di disporre in gruppi simmetrici e variati, tredici figure di grandezza più che naturale, caratterizzando ciascuna di esse dietro le norme combinate dalla tradizione colla meditazione. Da Giotto in poi questa rappresentazione era stata perduta di vista da tutte le scuole, senza eccettuare la scuola dell'Umbria sì premurosa a coltivare tutti gli alti misteri della Fede. A Siena, a Firenze ed a Venezia, i pittori sembravano essersi intesi per escluderla dall' arte. Era mestieri quindi di sollevarsi ad un tempo all' altezza del soggetto ed all' altezza del secolo, divenuto difficilissimo a soddisfarsi. Era mestieri d' inventare la disposizione e i tipi, e mantenere nell' invenzione un giusto equilibrio fra la forza centrifuga dell' idealismo e la forza centripeta del naturale.

Il Cenacolo di Leonardo, come si vede in oggi nell'originale dipinto e nelle numerose copie che sono state riprodotte, non può offrire la grandezza degli sforzi ch' egli fece per conseguire il suo scopo. Sarebbe mestieri di vedere i suoi disegni preparatorii, da lungo tempo

(1) Il duca era venuto religioso molto e devotissimo, diceva l'Oficio grande, desunava e viveva casto, *id. ibid.* p. 65-66.

dispersi, specialmente le teste degli Apostoli così delicatamente designate, che formarono già tempo, preziosissimo tesoro dell' ambrosiana biblioteca, ed ora confinati nella collezione di Pietroburgo (1,*).

Il Goëthe che si è sovente ingannato intorno alla propria competenza in fatto d' arte cristiana, ha dato una parte troppo estesa al *naturalismo*, nel giudicare i diversi elementi che concorsero a formare questo capo d' opera (2). Ciò ch' egli dice del dispotismo col quale l' individualità od il ritratto comanda all' artista, in onta a' suoi sforzi per iscuoterne il giogo, non può essere vero che relativamente, e trovasi assolutamente contraddetto in ciò che concerne Leonardo e la principale figura del suo quadro, dalla sua risposta data a Lodovico il Moro; al quale diceva, per giustificare la lentezza del lavoro, che non era sulla terra che cercare volea il tipo di Cristo (3). Questa professione di fede che riassume, od almeno lascia apparire tutta la dottrina dell' idealismo in materia d'arte, avrebbe dovuto rendere il critico allemanno, meno ardito nella mentita ch' egli dà alla teoria che risale fino a Platone, e che dovea essere più tardi confessata da Raffaello (4).

Lomazzo, che raccoglieva la tradizione della scuola stessa di Leonardo, ci dice che la testa del Cristo, che fu per lui argomento a lunghe meditazioni, ci presenta questo bel genio continuamente attuffato nella contemplazione della Divinità (5); poi, come ultimo tratto e più significante di tutto, aggiunge che la sua mano tremava quand' egli avvicinava il pennello alla sua opera (6): osservazione preziosa che Dante avea già fatto intorno ai pittori religiosi del suo tempo, e che espresse in due versi troppo poco noti e pochissimo meditati da coloro che vennero da poi.

« Similemente operando all' artista,
« Ch' ha l' abito dell' arte e man che trema (7). »

(1) Questi disegni prima passarono in Inghilterra che non credette d'aspettarne l'acquisto al re d'Olanda. Un disegno della testa di Cristo si conserva nella galleria di Brera a Milano.

(*) Dalle indagini praticate presso la biblioteca ambrosiana rilevasi che essa non possedette mai le teste di tutti gli Apostoli, ma di due soli disegnati in piccolo.

(2) *Kunst und Alterthum*, I, 3, 113, III, 163.

(3) « Che la testa di Cristo non voleva cercare in terra. » Esiste in Vienna nella collezione dell'arciduca Carlo un Cristo coronato di spine, attribuito a Leonardo e che meriterebbe d'essere inciso.

(4) Nella sua famosa lettera a Baldassare Castiglione, intorno alla Galatea che allora dipingeva nella Farnesina.

(5) « Quel suo genio che nella Divinità continuamenta rimirava. » Lomazzo, *Trattato della Pittura*, cap. 16-31.

(6) « Parea che d'ogni hora tremasse quando si ponea a dipingere. » *Id. ibid.* c. 31.

(7) Paradiso, canto XIII v. 77 e 78.

Fra i diversi capi d'opera dell'arte cristiana, non avvene alcuno che abbia subìto vicissitudini così strane quanto questo. Gl'incisori celebri che precedettero Raffaele Morghen, non si degnarono di fermare il loro sguardo sul medesimo, e ciò fu più colpa del gusto dominante nei contemporanei che loro propria (1). Ma vi fu una trascuranza ben altrimenti incomprensibile, e fu quella dei monaci domenicani, che si resero ad un tempo colpevoli d'ingratitudine e di cattivo gusto, e che non paghi di lasciar deperire un monumento del quale dovevano andarne orgogliosi, lo mutilarono con atti d'un vandalismo del quale non si ebbe ancora esempio nella storia degli ordini religiosi (2).

Dopo i guasti della barbarie, vennero quelli della servilità che tanto scandolezzarono il Richards (3). Finalmente dopo due o tre ritocchi che sfigurano sempre di più lo stato originale del dipinto (4), esso andava a perdere sino le ultime vestigia del pennello del gran maestro che lo avea eseguito, sotto la grossolana opera d'un protetto del conte di Firmian governatore di Milano nel 1770; quando l'indignazione pubblica, irritata da quella specie di sacrilegio, spaventò talmente l'artista ed il suo mecenate, che la profanazione cessò, ed il priore che aveala provocata od autorizzata, fu tramutato in un altro convento in espiazione della sua servilità o del suo vandalismo. Dopo venticinque anni, in onta all'ordine formale del vincitore d'Italia, il refettorio era cambiato in un magazzeno di foraggi ed in iscuderie pei cavalli (*). D'altra parte, si può dire che giammai opera d'arte non ricevette un trionfo più completo. Se essa fu trascurata od ignorata da Marc'Antonio e dal Caracci, troppo teneri pel culto del paganesimo e del sensualismo, che invadevano e depredavano tutto, ebbe a rincontro il culto più completo dei pittori Lombardi e Veneziani; i quali pressochè tutti a gara riprodussero il medesimo soggetto, come monumento dell'arte lasciato da un genio superiore. Gli uni, come Marco d'Oggiono, si accontentarono di copiare con rispettosa esattezza il capo lavoro del maestro (5), gli altri, come Bernardino Luini, ne delibarono le teste

(1) L'incisione del Cenacolo fatta dal Morghen.

(2) Nel 1652 si tagliarono le gambe del Salvatore e quelle di qualche altro Apostolo per praticare una porta nel muro. V. Bossi, *Storia d'Italia*.

(3) Si erano poste sul muro vicinissime alla testa del Cristo le armi imperiali. *Ibid.*

(4) Quello di Beelotte nel 1726 non avea risparmiato che il cielo del paesaggio.

(*) Oltre al vandalismo operato dai Francesi al cenacolo di Leonardo, si devono ricordare i guasti fatti alla Certosa, ove si faceano servire le pitture di Daniele Crespi nel chiostro per bersaglio, e si veggono ancora i fori delle palle.

(5) Questa copia ch'è la più antica e fedele di tutte si trova frattanto all'accademia reale di Londra.

più ideali e dipinsero il resto di lor propria fantasia (1). In breve, l'opera divenne così popolare, che fu mestieri far violenza alla naturale forma oblunga della composizione, e farla passare dai refettori su gli altari, modificando con più o meno ingegno, le leggi della prospettiva (2). I gradini degli altari, ch'erano come il campo riservato al leggendario, furono invasi da mezze figure di Cristo e degli Apostoli. Il cesello e la miniatura pagavano pure il loro tributo, e le tredici statue di Andrea di Milano che si vedono a Saronno, provano che la scultura non rifiutò il proprio. La voga si diffuse anche nella scuola Veneziana, e le copie del Cenacolo, pressochè sconosciute nel secolo precedente, divennero più numerose che nella scuola Milanese.

L'opera di Leonardo indipendentemente del suo merito intrinseco, avea quello di protestare in favore d'un dogma, che a giusto titolo fu chiamato dogma rigeneratore della pietà cattolica, e questa protesta che si sarebbe detta inspirata da un istinto profetico giungeva a tempo per ravvivare negli artisti contemporanei la coscienza della loro religiosa missione. Più lo scisma s'attentava di cancellare dalla pubblica credenza il sacramento dell'Eucaristia, più le copie si moltiplicavano sotto tutte le forme. Erano esse come tanti altri vessilli, sui quali l'artista scriveva con proporzionato successo alla sua inspirazione l'articolò fondamentale della comune credenza.

L'anno stesso che susseguì a quello in cui Leonardo terminò quel capo d'opera, l'influenza del quale doveva durare per più d'un mezzo secolo, vide cadere la possanza del mecenate, sulla quale avea fondata la speranza di onorevole riposo nella stanca età. Quella catastrofe, quantunque non giungesse impreveduta, lo trovò povero come allorquando avea lasciato Firenze, vent'anni prima. Forse lo era davantaggio; perchè la lettera che scrive a Lodovico il Moro pochi mesi prima della sua caduta per chiedere il residuo del soldo, onde poter almeno comperar vesti e pagare i suoi operai, è concepita in tali termini, da non lasciar dubbio alcuno sullo stato di miseria nel quale il suo disinteresse e generosità avealo costretto. Egli esprime nella medesima l'intenzione di rinunciare all'arte sua, che avealo reso così ricco di gloria, ma che frattanto non gli dava mezzi da vivere (3); e pressochè al momento stesso in cui Lodovico il Moro faceva ragione a' suoi giusti lamenti, lo costituiva proprietario d'una vigna di sedici pertiche nei contorni di Milano (4): la medesima fatalità che lo avea allontanato

(1) Questa copia si trova nel convento dei cappuccini a Lugano.

(2) Citerò a preferenza il bel dipinto del cenacolo di Gaudenzio Ferrario nella chiesa della Pace.

(3) V. la lettera stampata per intero nella nuova edizione del Vasari. V. VII, p. 57.

(4) L'atto di donazione è datato sotto al 16 aprile 1499.

dalla patria natale nella sua giovinezza, lo allontanava nella età matura dalla patria di adozione, senza che la prospettiva di tornare a Firenze, raddolcisse in lui l'amarezza di questo secondo esilio. Egli abbandonava incompiuta l'opera sua, la sua accademia disorganizzata, senza padre più che senza maestro i suoi scolari; lasciava un paese divenuto fertile per le sue fatiche, arricchito dalle sue scoperte, abbellito da'suoi capilavori; e si vedeva costretto a scegliere fra il patrocinio dei Borgia e quello dei Medici, dei quali non avea dimenticato gli sdegni.

Cesare Borgia, straniero ai sentimenti del bello e del buono, non seppe trar partito da lui, se non in quanto avea attinenze colle sue viste ambiziose. Egli lo nominò suo architetto militare, e lo incaricò dell'ispezione delle sue fortezze nella Romagna e nell'Umbria (*). Sentesi rammarico ad immaginarsi la mano che avea dipinto il Cenacolo, occupata a tracciare piani per costrurre e fortificare tane a quella bestia feroce! Per fortuna che tale incarico durò pochissimo. E per fortuna maggiore che la repubblica di Firenze, libera in quel momento dal mediceo giogo, godeva sotto un governo di transizione, l'ultimo crepuscolo di gloria e di libertà, prima di cominciare la sua dura espiazione del supplizio di fra Savonarola; di maniera che Leonardo trovò nella sua patria degli estimatori sui quali non avea contato, e che seppero procacciargli collocamento onorevole e lucroso (1).

(*) *Cæsar Borgia de Francia Dei gratia Dux Romandiolæ Palentiæque Princeps Hapriere dominus Vlumbini* etc. *Sanctæ Romanæ Ecclesiæ Confalonerius et Capitaneus generalis.*

« *Ad tutti nostri locotenenti Castellani capitani Conduttieri, Officiali soldati et subditi a li quali de questa proverrà natizia commettemo et comandemo che al nostro prestantissimo et dilectissimo familiare Architetto et Ingegnere generale Leonardo Vinci d'essa ostensore el quale de nostra commissione ha da considerare li lachi e fortezze de li stati nostri ad ciò che secundo la loro exigentia et suo judicio possimo provvederli debbiano dare per tutto passo libero da qualunque pubblico pagamento per se et li soi amichevole recepto et lassarli vedere mesurare et bene extimare quanto vorrà. Et ad questi effecto comandare homini ad sua requisitione et prestarsi qualunque adjuto adssistentia et favore recercarà. Volendo che dall'opere da farre ne li nostri dominij qualunque ingegneri sia astrecto conferire con lui e con el parere suo conformarse. Ne da questo presuma alcuno fare lo contrario per quanto gli sia charo non incorere in la nostra indignatione.*

« *Datum Papiæ die decimo octavo Augusti Anno Domini millesimo quingentesimo secundo, Ducatus vero nostri Romandiolæ secundo.*

« Firmat. Caesar

« Mandat. Umi. Dni. A Basyl. F. Martius. »

(1) Non ho creduto di seguire l'ordine cronologico in tutto rigore dopo la partenza di Leonardo da Milano. Egli fece breve soggiorno in Toscana prima di acconciarsi con Cesare Borgia; ma fu dal 1502 al 1507 ch'egli fece i suoi più importanti lavori.

Ma queste inattese consolazioni, furono amareggiate da sventure non meno inopinate. Il terrore del 1498, pesava ancora sulla scuola Fiorentina, od almeno sugli artisti che ne componevano la parte eletta. Il suo antico condiscepolo Lorenzo Credi, il cui modo di dipingere cotanto al suo somiglievole attesta la fraternità di tirocinio, non si potea riavere del cordoglio che gli avea cagionato la morte tragica del frate Savonarola, e volea finire i suoi giorni all'ospizio di santa Maria-Novella (*).

Il vecchio Botticelli, il solo cui Leonardo abbia dato il titolo d'amico nelle sue opere didattiche (1), avea perduto in conseguenza della medesima catastrofe, quell'estro di piacevolezza, che un tempo formava le delizie de' suoi compagni, e le angosce della poverezza, venivano per lui ad aggravare quelle della mestizia. Ma la più dolorosa sorpresa fu per lui quella cagionata dal suo amico il Perugino, che perdeva il senno, e trascinato indi appoco a poco nella decadenza della quale egli solo non s'accorgeva, spiegava agli occhi de' suoi ammiratori le opere sempre più scadenti del suo pennello divenuto volgare. Nè avvantaggiò sebbene facesse frequenti pellegrinaggi d'amicizia a Firenze durante la dimora di Leonardo, ma i medesimi vi condussero il giovanetto Sanzio, che avea mestieri pel suo ulteriore sviluppo del contatto con un genio, se non più grande, almeno del suo più maturo, e dotato di qualità analoghe alle sue, aventi nel medesimo grado forza e grazia, e congiungendo, a questi vantaggi naturali, tutte le risorse d'una scienza profonda e consumata esperienza. Per dare il giusto pregio a questa nuova influenza, basta vedere il quadro di Raffaello che si trova nella galleria di Belvedere in Vienna, e che fu da lui dipinto nel 1506 per la chiesa di san Celso in Milano, probabilmente per insinuazione di Leonardo (2). I particolari ed il buono del paesaggio, lo stile dei drappi, il modellato delle membra, la magia del chiaroscuro e specialmente una certa aria ridente sull'insieme del dipinto, svelano un progresso sensibile in una certa direzione, ed inaugurano pel giovine artista dell'Umbria, una fase del tutto nuova sotto gli auspizi del solo genio che poteva ad un tempo rivaleggiare ed armonizzare col suo.

Tutte le condizioni d'emulazione, di patriottismo e d'inspirazione,

(*) Lorenzo di Credi, il cui vero casato fu Sciarpeloni, si erudì alla scuola del Verocchio siccome il Vinci, copiò un quadro di Leonardo che fu mandato in Ispagna, e lo fece così esattamente che non si discerneva la copia dall'originale. Dipinse su molti tondi Sacre Famiglie che rammentano il dipingere di Leonardo.

(1) *Trattato della Pittura*, c. 9.

(2) Esiste un disegno di Raffaello copiato dal Cartone di Leonardo verso quest'epoca.

si trovarono riunite, per dare nuovo vigore all'attività di Leonardo e per far nascere in lui l'ambizione, non solamente di superare i suoi rivali, ma ben anche sè stesso. Ciò era difficile, e forse anche impossibile nel dominio dell'ideale religioso, ma nel campo che gli si schiudeva dinanzi e nel quale non si era giammai provato, cioè nel campo della storia nazionale coltivato senza dinastiche influenze, avea opportunità a schiudersi nuove vie, e per quanto terribile fosse l'antagonista che avea in Michelangelo, egli aveva buone ragioni salve le imprevedute difficoltà, per non temerne o rimanerne al disotto di lui, nè al disotto della pubblica espettazione.

Entrambi posero mano all'opera per eseguire que' famosi cartoni che tengono posto tanto eminente nella scuola Fiorentina, e de' quali lo studio divenne obbligo per gli artisti della seguente generazione, in forza della fatal legge di sviluppo che gli spingeva a manifestazioni sempre più eccessive, della forza vitale e dei muscoli soverchiamente pronunziati nella figura umana. Michelangelo, la cui tendenza era già manifesta, e ad ogni prezzo volea far campeggiare il nudo, designò un gruppo di soldati che si tuffavano in Arno. Quanto a Leonardo, era facile di prevedere che non trascurerebbe sì propizia occasione per prendersi la rivincita del mal giuoco che la fortuna gli aveva fatto a Milano, e che dovendo presentare la battaglia [1], vi saprebbe introdurre il suo favorito animale, non più portante sul dosso colui, il cui colpo d'occhio decider dovea della vittoria, ma slanciandosi con ardore in mezzo alla mischia, sembrando dividere col suo cavaliere l'impazienza di vincere, anzichè ubbidire alla mano del medesimo. Si vedono ancora alcuni cartoni dei disegni da lui fatti come preludio dell'opera [2], e si ammirano nei medesimi cavalli di battaglia in ogni grado di ardore, disegnati con tale maestria che non fu mai superata. Quello del generale nemico era il più in mostra, egli fuggiva spaventato, mentre che il suo padrone giaceva steso nella polvere [3]. I diversi gruppi erano senza confusione mescolati. Leonardo avea cominciato a chiaramente disporre nel suo pensiero, le varie parti del suo progetto, e ne avea, per così dire, tirate le linee principali in un racconto d'un'ammirabile descrizione che avea per sè stesso fatta, e che ci fu conservata [4].

Alla fine di due o tre anni di studi preparatorii, sovente interrotti da altri lavori, il dipinto sul muro fu incominciato, ma dopo un pro-

(1) La battaglia d'Anghiari guadagnata dai Fiorentini nel 1440 contra Piccinino generale pel duca di Milano.

(2) Gerli, *disegni di Leonardo da Vinci*, tav. II, 25, 28.

(3) La descrizione data dal Vasari intorno a questi cartoni è inesatta.

(4) Amoretti, *Memorie storiche* etc. p. 26.

cesso che dovea rendere maggiore la naturale lentezza dell'artista, sempre impassibile contro i rimproveri de' suoi mecenati, fossero questi principi o privati, o magistrati di repubblica. D'altronde il suo disinteresse, sua favorita virtù che trovava modo di ovunque praticare, non era sempre scompagnata di certa quale rusticità (1), e per poco che questo inconveniente si trovasse incalorito da rivalità di professione, si concepisce che la sua condizione era resa più difficile dalla sua stessa superiorità, che non si limitava ad un solo ramo dell'arte, e dava perciò maggiore ombra. È mestieri che ne avesse inspirato a Michelangelo nel 1503, quando fu consultato sul collocamento che meglio fosse adatto per la statua di David (2,*), perchè questo grand'uomo paragonando forse in ciò alla sua grandezza, non diede giammai al suo rivale, meno di lui felice, nessun segno di quella simpatia, che sarebbe stata naturalissima fra due geni cotanto superiori.

L'inchiesta che si fece a Leonardo d'eseguire i modelli di tre statue di bronzo che si voleano collocare al disopra della porta settentrionale del battistero, è stato forse un nuovo torto (3), indi sopravennero altri disgusti in conseguenza dell'incarico che gli venne conferito che aveva per iscopo di cambiare il corso dell'Arno (4). Tutti questi motivi riuniti, intiepidirono singolarmente il suo patriottico zelo nel compimento dell'incarico che erasi con molta gioia assunto, e a poco a poco gli fecero preferire più umili occupazioni che non gli cagionarono altri affanni, se non quelli che suscitava a sè stesso, aspirando sempre alla più alta perfezione possibile.

Se qualche cosa avesse potuto soddisfare in lui quella nobile ambizione era sicuramente il ritratto di monna Lisa, più conosciuta sotto il nome di Gioconda, uno dei più rari capi d'opera che siano giam-

(1) Vasari, *Vita di Leonardo da Vinci.*

(2) Gaye, *Carteggio degli artisti.*

(*) Il David di Michel'Angelo detto anche il Gigante fu eretto presso alla porta del palazzo. Fu questa una delle opere che gli furono addossate dalla signoria dopo il suo ritorno in Firenze, dalla quale erane partito per seguire i Medici nel primo loro esilio. Egli scolpì in proporzioni colossali il giovane David con frombola in mano, acciocchè fosse d'esempio a chi governava a farlo con giustizia, come David aveva fatto col suo popolo. Alcuni eruditi credono che Michel'Angiolo nel disegno del colosso di David imitasse il s. Cristoforo dipinto dal Pollaiolo nella facciata di s. Miniato fra le Torri. Sia pure che imitasse quella pittura, ma si rifletta che Michel'Angelo scolpì il Gigante sopra un marmo già guasto da altro scultore, dovendo adattare il disegno alla materia, si rifletta che Buonarotti scolpì il Gigante di ventisei anni, e questa sua statua è stata sempre commendata, venendo sempre anteposta per fino ai Giganti di Montecavallo in Roma, opera pregiatissima dell'antica scultura.

(3) Queste tre statue che si vedono ancora al giorno d'oggi furono fuse in bronzo sul modello di Leonardo.

(4) Gaye, *Carteggio,* V. II, p. 629.

mai usciti dal pennello d'un artista, le copie del quale tanto contemporanee quanto posteriori, moltiplicate infinitamente (1) senza distinzione di scuola, attestano l'ammirazione che si manifestò al comparire di quella maraviglia e che si mantenne fino a' nostri giorni, in onta al cambiarsi del gusto pubblico e delle dottrine. L'artista, secondo il Vasari, vi dovette lavorare intorno per quattro anni consecutivi, ciò che spiega, per così dire, la perfezione microscopica delle più piccole parti, tanto per l'economia della luce, quanto per la minutezza delle forme e per l'incomparabile finitezza del disegno; e sebbene il tuono caldo della carnagione sia alquanto debole nel volto a differenza delle mani che sono assai bene conservate, il piacere che sentesi contemplando quel capolavoro, è rade volte turbato da quell'impercettibile difetto d'armonia.

Si è sgraziatamente perduto ogni traccia dell' altro ritratto che dipinse verso la medesima epoca, quello, cioè, della bella Ginevra de Benci, che il Ghirlandaio (*) avea collocato qualche anno prima in uno dei scompartimenti della sua gran pittura a fresco in santa Maria-Novella.

In veggendo quel profilo sì puro e grazioso, che gli artisti dell'epoca si sono compiaciuti di riprodurlo anche in luoghi, ove questa specie di licenza avrebbe dovuto essere severamente proibita; ma ciò che è più difficile a comprendersi si è, che se questo ritratto fosse stato fatto realmente da Leonardo, il genio del pittore congiunto alla bellezza dell'originale, non abbia fatto moltiplicare le copie, come avvenne di quello della Gioconda (2,**).

(1) La migliore di queste copie è quella di Woodburn a Londra. Io citerò oltre a quella di Lyversberg a Colonia, quella di Monaco e quella del cardinale Fesch che differisce dalle altre per certi accessori. Il disegno originale è presso il Vallardi a Milano.

(*) Questo insigne artista era figliuolo di Tomaso Gordi orefice chiamato il Ghirlandaio, perchè fu il primo inventore delle ghirlande d'oro o d'argento che portavano le fanciulle fiorentine nel secolo XV, e nella sua bottega ne fece un numero infinito di rara bellezza, talchè non erano apprezzate che quelle coronate da Tommaso. Domenico suo figlio si disse comunemente il Ghirlandaio dal soprannome del padre. Dopo aver lavorato nell'arte dell'orafo si diede alla pittura: a moltissimo grido lo sollevarono le storie di s. Francesco nella cappella in s. Trinità dove sono i ritratti de' personaggi di suoi tempi. Come anche fece il Baldovinetti. Tra le sue pitture si ammiravano ancora quelle della cappella maggiore di s. Maria Novella e nella sala dell'orivolo nel palazzo dei signori. I suoi mosaici sono ammiratissimi, e soleva dire che la vera pittura per l'eternità era il mosaico. Visse quarantaquattro anni, morendo nel 1495 e fu sepolto in s. Maria Novella.

(2) La testimonianza del Vasari è brevissima ma positiva: « Ritrasse la Ginevra d'Amerigo Benci, cosa bellissima.

(**) La famiglia Benci era una delle più ricche di Firenze. Circa la metà del secolo XV, vi ebbe Giovanni detto il Magnifico, per la splendidissima vita da lui condotta, edificatore del palazzo che occupa quasi tutto il lato di levante della strada detta Via de Benci. Nel secolo XVI fioriva Domenico Benci buonissimo pittore, ed uno di quelli che lavorando sotto il Vasari videro passare la loro pittura sotto il nome di lui per averlo aiutato nelle moltiplici commissioni alle quali solo non poteva supplire.

Presso Amerigo Benci, padre di Ginevra, trovavasi l'abbozzo dell'Adorazione dei Magi, che ora si vede nella galleria del granduca a Firenze, e ch' è pressochè incomprensibile per coloro che non possono decifrare i geroglifici dell' arte; ma gl' iniziati che a forza d' ammirazione e di studi riuscirono ad indovinare più o meno felicemente, quanto avvi di misterioso nelle opere di quel sublime genio, conoscono i rapporti segreti che uniscono fra essi, tutte le parti di quella incompiuta creazione, e giudicano opera d' arte, ciò che noi siamo tentati a deplorare come aborto.

In un primo viaggio che Leonardo aveva fatto a Roma poco prima di cominciare il suo cartone della battaglia d'Anghiari (1), avea eseguito nel chiostro di sant'Onofrio, una di quelle opere tanto comuni nel secolo XV, e che non furono molto rare nel suo, e che hanno il merito d' essere ad un tempo rimembranze di famiglia e quadri di devozione. È la sola composizione uscita dal suo pennello di questo genere. La Vergine, il cui tipo grazioso è facile a riconoscere, presenta il bambino Gesù ad un divoto inginocchiato. S'ignora del pari la causa come il nome di colui che gli allogò quel dipinto murale, assai meglio conservato che quello di Milano; quel luogo doppiamente celebre dopo il soggiorno e gli affanni, e la modesta tomba del Tasso. Forse fu ivi chiamato dal Pinturicchio ch' era occupato verso la medesima epoca a dipingere gli affreschi dell' abside, e che essendo scolaro del Perugino, aveva ragione di far valere l' amico del suo maestro.

Leonardo diede bentosto fine all' incarico avuto, perchè non fu da nessun altro distratto, ma appena ritornato a Firenze, ricadde sotto l'impero di quella incurabile illusione che lo avea sempre persuaso di potere attendere contemporaneamente a molti lavori, ed a tutti quelli de' quali era già incaricato volle aggiungere il quadro d'una santa Famiglia per la chiesa dell' Annunziata, al quale Filippo Lippi rinunciò per una deferenza facile a comprendersi in uno scolare di Boticelli (2). Leonardo assediato da altre opere non eseguì di questo quadro se non il cartone, ed il medesimo mercè l' educazione estetica de' suoi concittadini esposto in una camera dei frati serviti per due giorni, fu per lui occasione di trionfo, che nessuno de' suoi capilavori gli cagionò l' eguale. Uomini e donne, giovani e vecchi confusi in un' estasi comune si accalcavano per godere di quello spettacolo che interessava ad un tempo il gusto e la fede, e sfilavano in processione innanzi ad un' immagine miracolosa (3); e frattanto qui non vi era l'attrattiva del

(1) Questo viaggio che deve esser stato fatto da Leonardo nel 1501 al 1505, è provato da un documento citato dal Gaye. *Carteggio*, vol. II, p. 89.

(2) Filippino finì per essere incaricato del quadro che fu l'ultimo che fece. La parte inferiore fu compiuta dal Perugino.

(3) Vasari, *Vita di Leonardo.*

colorito, senza il quale sembrava impossibile di cattivarsi lo sguardo della moltitudine. Egli è vero che sotto ogni riguardo quella squisita composizione, mirabilmente conservata sino a' nostri giorni [1], lascia appena qualche cosa a desiderare anche per la parte del chiaroscuro, avendo l' artista supplito alla magia del pennello con un processo che facea risaltare opportunamente il contrasto fra le ombre e la luce.

Non erano adunque gli estimatori, nemmanco gli intelligenti che gli mancassero nella sua patria, non era un posto onorevole pel suo ingegno e ad un tempo lucroso, poichè la repubblica ed i particolari se lo disputavano a gara non lasciandogli il tempo quasi di respirare; ma ai disgusti che gli avevano suscitato altere rivalità, e le esigenze talvolta indiscrete dei magistrati che aveano incarico di sospingere la sua lentezza, si aggiunse lo schianto per la morte di suo padre, legame unico che lo attaccava alla terra natale.

D'altra parte viva era la ricordanza di Milano, ove era il suo cuore chiamato non solamente dagli affetti più dolci, che il tempo e la lontananza non aveano scemato, ma ben anco dalla prospettiva che lusingava il suo cuore ed il genio. La conquista straniera, lungi di realizzare il terrore dal quale era stata preceduta, era questi appoco a poco scomparso per dar luogo alla confidenza in un migliore avvenire, confidenza che non si fondava solamente su promesse, ma sopra atti positivi, dettati da quella saggezza e generosità che fecero dare al suo conquistatore il titolo di padre del popolo, da' suoi sudditi. Fra i suoi atti il più popolare di tutti senza contraddizione fra la scelta dei luogotenenti ai quali confidò il difficile incarico di rappresentarlo nella sua assenza, e che avrebbero potuto in onta delle sue intenzioni ed agli ordini stessi, non adoperare nel governo de' sudditi tutta la paterna benevolenza compatibile con le difficoltà della conquista. Questa infedeltà, o quest'eccesso di zelo non erano a temersi dai due rappresentanti che Luigi XII aveva scelto, e fra' quali divise il governo di Lombardia. Il milanese Gian Jacopo Trivulzio meta dell' odio dei parziali di Lodovico il Moro, e di forsennati ghibellini provò più d' una volta, che la sua devozione al nuovo padrone non era servile, e che l'esser egli stato rifuggito, non avea scemato il suo patriottismo, ed il maresciallo di Chaumont, il quale era governatore del conquistato paese era specialmente incaricato d' attenuare pei nuovi sudditi del re, i rigori della straniera dominazione, provava in sè stesso delle risorse talmente efficaci per adempiere alla sua missione, che il suo governo, eccitò ad un tempo sorpresa e gratitudine, e fece benedire la sua me-

[1] Questo prezioso Cartone portato da Leonardo in Francia, passò poscia in Inghilterra, ed in oggi si trova nell'accademia reale di Londra.

moria dalle successive generazioni (*). E non fu solamente come saggio amministratore che si conciliò i nuovi esasperati dalle estorsioni della precedente dinastia, lungi dal limitarsi alla sollecitudine dei materiali interessi, procurava di svegliare simpatie ad un tempo più gloriose e profonde, facendo appello e dando soddisfazione a tutte le nobili inclinazioni che sopravvivono alla libertà. Egli sapeva, ed i suoi successori sventuratamente non se lo ricordarono abbastanza, che dopo aver sottomesso la volontà colla forza, ed i cuori coi benefizi, rimane ancora a soggiogare colle lusinghe, le immaginazioni familiarizzate da lungo tempo colle cose grandi. Ora quest'ultimo scopo fu generosamente raggiunto per dieci anni dai depositarii del potere reale in Lombardia, e i loro sforzi onde conseguirlo furono mirabilmente assecondati dallo stesso nè benchè lontano, che il movimento impresso da Leonardo, dopo essere stato alquanto sospeso per la sua assenza volontaria, e pel primo stordimento dell'occupazione militare, ripigliossi come innanzi della conquista.

Tutto fa credere che anzi fosse aumentato in ciò che riguarda l'ar-

(*) Un contemporaneo capitano di cavalleria nell'esercito veneziano, Luigi da Porto, così scriveva nel 1510 di questo grand'uomo:

« I nemici che sono verso Padova, con tanto furore hanno cacciato dentro le viniziane genti dopo l'espugnazione di Legnago e di Monselice che da Padova e Trevigi infuori tengono tutti i luoghi che sogliono essere da' Veneziani sino alla Piave fiume. Non per altro stringono esse due città, ma vanno scorrendo il paese ed usando villanie e crudeltà, e da qualche scaramuccia in fuori si dànno buon tempo, o che ciò proceda da poca buona intelligenza che fra i capitani dell'esercito sia, che di diverse nazioni sono, o che siensi propriamente dati a troppa lascivia, ed intendo che monsignor di Chaumont si diletta spesse fiate di molti giuochi fra i quali ve ne ha alcuno piuttosto da ubbriachi che da capitani di genti d'arme. La sera spesse volte prima ch'egli pranzi, e dopo, fa tutte le porte, della sua casa rinchiudere, nè per qualsivoglia occorrenza le lascia aprire fin a tanto ch'egli non ha fatto fare diverse maniere di giuochi tra quali suol essere questo.

« Egli fa prendere grandi vasi con la bocca larga tanto che gli uomini con la testa vi possano capere e falli empiere di vino, e buttandovi dentro scudi d'oro, li dona a qualunque con le mani legate alle reni può dal fondo del vaso pigliarne alcuno con la bocca; per la quale cosa sta egli, insieme agli suoi amici con tanto diletto a mirare, che nessun'altra cosa più volontieri pare che goda; nè in quel frattempo come disse vuole, o dell'esercito o del governo di Milano di che egli ha la cura, o di cosa altra che avvenga, novella alcuna sentire. A questo giuoco per lo guadagno vi concorrono infiniti uomini sì del paese purchè vi possano entrare, come dell'esercito, e vi chiaman eziandio qualche meretrice, la quale facendo egli entrare nel giuoco, sta con doppia letizia a rimirare, e chinando esso dentro il vaso il capo e alzando di fuori la groppa, riesce poi tutto stordito con facca grondante di vino e bagnate le carni ignude del corpo suo: giuoco ch'io stimo che se sarebbe da biasimare in ogni qualità d'uomo, tanto più lo sia in coloro che hanno governo di genti e di stato. »

Se sono a compiangersi i popoli che sono governati da simili luogotenenti, non hanno molto a consolarsi ne manco i sovrani nell'averli per servi, perchè finiscono col rovinare i padroni ed i sudditi ad un tempo.

chitettura, perchè infatti il grande architetto Omodeo si trovò talmente sopraccarico di progetti di costruzione, ch'egli fu obbligato a rinunciare alle scritture della facciata della Certosa, sua opera prediletta, e che sembrava essersi riservata pe' suoi ultimi anni. Frattanto si travagliava con grande ardore al compimento del Duomo, ed i dibattimenti animati che erano insorti per l'erezione della cupola sotto Lodovico il Moro, ricominciarono sotto Luigi XII o del suo luogotenente per la punta settentrionale che si voleva rendere in magnificenza corrispondente a quella dell'edifizio. I cinque architetti più rinomati di Milano proposero ciascheduno un modello, il merito dei quali venne tassativamente discusso calorosamente nella seduta del 26 giugno 1503 (1). Ciò non impedì che Dolcebono, il più abile fra i colleghi dell'Omodeo, e la cui assistenza era cotanta necessaria, alla di lui cadente età, d'intraprendere in quel medesimo anno la costruzione di san Maurizio. Si sarebbe detto che la presenza degli stranieri avesse cambiato in una decisa passione il piacere che i Milanesi in ogni tempo provarono per l'abbellimento o per meglio dire la glorificazione della loro capitale.

Questo miscuglio di simpatia delicata e di protezione, che per parte di Luigi XII e di Carlo d'Amboise (2) non fu giammai orgoglioso, e produsse maggiormente il suo effetto, in quanto assai contrastava coll'epiteto di *barbari* scagliato più tardi contro gl'invasori dell'Italia da papa Giulio II, la cui parola d'ordine come un grido patriottico d'allarme dovea ben tosto eccheggiare da un capo all'altro della penisola. Questo rimprovero di *barbarie* che nella bocca del supremo rappresentante della civiltà italiana si riferiva al gusto molto più che ai costumi, non poteva essere nè più intempestivo nè più ingiusto, ed è il caso di dire che per confutarlo le pietre stesse avrebbero potuto sopperire al silenzio degli uomini. Erano omai scorsi tre secoli dacchè la Francia di Carlo Magno, vale a dire, la nazione situata fra il Reno ed i tre mari, si copriva di monumenti maestosi ed eleganti; i quali lo stile e le proporzioni armonizzavano col loro scopo, rendevano la più solenne testimonianza alla nostra superiorità nell' architettura religiosa. Dopo che il progresso del gusto in una certa direzione men severa avea introdotto nell'arte del secolo XV modificazioni, nelle quali la grandezza era forse troppo sovente sagrificata all' eleganza, le arti del disegno propriamente dette, e con esse le arti del lusso che ne dipendono aveano preso un vigore straordinario, particolarmente negli stati del duca di Borgogna. Non vi era più nulla da invidiare all'Italia, sia per la

(1) Documenti che esistono presso Gaetano Melzi.

(2) Ecco come lo storico Melleray cavallerizza, parla di Carlo d'Amboise maresciallo di Chaumont: « Il quale per la sua giustizia e per la sua prudenza era cortese coi gentiluomini, alla mano col popolo, ma esattissimo in ogni cosa. »

bellezza dei gioielli e dei vestiti, sia per la perfezione delle opere che si riferiscono al militare abbigliamento, od agli arredi nell' interno delle case, come i mobili scolpiti, e specialmente le tappezzerie di arazzi, maravigliosa industria, i prodotti della quale hanno conservato sino a' nostri giorni il privilegio d'essere assomigliati colle opere d'arte. Quanto alla pittura propriamente detta sono note le maraviglie che Giovanni Van Eyck produsse col suo pennello, e l'ammirazione ch'esse svegliarono fra i suoi contemporanei e che fu mantenuta da' suoi al-allievi depositarii più o meno fedeli delle sue tradizioni, ma ciò che meno generalmente è noto è l' influenza che esercitarono gli artisti francesi sotto gli antecessori di Francesco I, sul grande movimento che fu impresso alle imaginazioni verso la fine del XV secolo. Si era formata durante il regno di Luigi XI, ed in molta parte sotto i suoi auspizi, una scuola calligrafica del tutto indipendente da quella di Fiandra, e che ha cominciato negli ultimi tempi a disputare alla medesima con qualche successo la secolare superiorità che le lasciammo usurpare. E tuttora pende indecisa la quistione fra gli ammiratori competenti di questo ramo dell' arte, se debbasi alle miniature di Memmelin pel breviario Grimani a Venezia, od a quelli di Stefano Fouquet di Tours nel libro di preghiere che trovasi presso Brentano a Francoforte, concedere il trionfo, o piuttosto l'assoluta preminenza fra tutti i capi d'opera che l'Europa possiede in questo genere (1) perchè l'Italia senza rivali nella sfera superiore dell'ideale, deve confessarsi vinta in quest'ultima parte della mistica pittura, i principii della quale erano meno soggetti alle tradizioni dalle grandi scuole. Cio che prova che non fu un capriccio passaggero, che decorò Stefano Fouquet del titolo di *pittore di corte* è che Luigi XI col suo tetro volto e col suo ignobile corteggio avea idee giustissime in materia d' arte, e recava su gli artisti nazionali e stranieri, giudizi ai quali siamo obbligati di soscrivere. L' acuto suo sguardo avea veduto oltre i monti nella scuola Veneziana colui che fra tutti brillava, e Lomazzo ci apprende che Giovanni Bellini era il suo favorito pittore come Francesco Sforza era l'eroe da lui prediletto (2) Questo gusto o questo rispetto per le opere d'arte che forma un così strano contrasto colla naturale sua rozzezza fu uno dei sentimenti che più durò in lui; poichè allorquando sentì avvicinarsi il fine della sua vita, volle prescrivere egli stesso le dimensioni, le forme e la parte ornamentale del sontuoso monumento, che gli doveva essere innalzato

(1) Questo monumento inestimabile della scuola Francese si compone di diciasette fogli che sono stati staccati dal manoscritto. La biblioteca imperiale possiede due altri manoscritti (Tito Livio e Flavio) ornati di miniature del medesimo artista, ma di stile inferiore.

(2) Lomazzo, *Idea del tempo della Pittura,* cap. 26.

nella chiesa di Nostra Donna di Cléri [1]. Gli incoraggiamenti del regale favore, lungi dal diminuire sotto Carlo VIII, fecero sorgere nuovi capi d'opera d'architettura e di scultura, e tutti più o meno improntati da quel carattere d'eleganza che dominava a quell'epoca [2]. Se le miniature dell'uffizio d'Anna di Brettagna siano state eseguite sotto questo medesimo regno, come la giovinezza del ritratto sembra indicarlo [3], si può dire senz'esagerazione che questo ramo dell'arte aveva raggiunto il suo punto culminante, e che il famoso Atavante, dal quale Firenze andava allora così orgogliosa, era stato superato.

Ma fu sotto il regno di Luigi XII che il patrocinio reale maravigliosamente assecondato da chi lo circondava, fu esercitato su più vasta scala, mercè il suo gusto naturale per il bello, e per la sua giovanile età, e per il felice ascendente della regina Anna e quello del cardinale d'Amboise, il più magnifico ed intelligente mecenate che le arti abbiano giammai avuto nella nostra patria; e specialmente mercè della maturità cui era pervenuto il genio nazionale per l'effetto combinato del suo sviluppo proprio e della sua forza d'assimilazione. Egli è dunque il cominciamento del secolo XVI che fa duopo riguardare come istante della sua floridezza; epoca in cui la facoltà di giudicare, era al livello della facoltà di produrre: ne risultò quindi quel fiore di buon gusto, la cui durata sventuratamente fu così breve, ma che operò che le genti fossero seriamente innamorate del bello sotto tutte le forme, e che si lasciassero soggiogare dalle sue manifestazioni, sia venissero dalla scuola indigena o dalle scuole straniere. L'architettura nazionale non si lasciò vincere dall'architettura Italiana, ed il Veneziano fra Giocondo fu obbligato per così dire di capitolare colla medesima; ma il medesimo antagonismo non esisteva fra le due nazioni per le arti del disegno, e non solamente subì, senza ripugnanza, l'influenza delle scuole oltremontane, ma si impiegavano gli artisti nazionali, e gli artisti stranieri all'erezione dei monumenti funerarii che esercitarono una grande parte nella storia della scultura di quell'epoca. Se dall'una parte Giovanni Giusto e Michele Colombo erano incaricati, l'uno della tomba dei figli di Carlo VIII a Tours, l'altro di quella dell'ultimo duca di Brettagna nella cattedrale di Nantes, si vedea d'un altro lato uno scultore modenese, chiamato Paganini, che eseguiva la tomba di Carlo VIII stesso, in bel marmo nero con figure in bronzo dorato, senza parlare degli scultori che questo mo-

(1) Questa tomba, intorno alla quale lavorarono un orefice bolognese ed un fonditore fiammingo, fu distrutta durante le guerre per religione.

(2) Filippo di Cominés parla dei grandi lavori d'arte che il re facea eseguire ad Amboise, da parecchi operai; eccellenti intagliatori in pietra, e pittori ch'egli avea condotto da Napoli.

(3) Questo manoscritto passò dalla biblioteca imperiale nel museo dei sovrani.

narca aveva condotto dalle sue spedizioni di Napoli, e che appartenevano ad una colonia recentemente fondata in questo regno da uno dei migliori artisti della scuola Fiorentina (1). La scuola Francese, manteneva dunque la sua indipendenza, e direi superiorità nei due estremi nel dominio dell' arte, cioè nell' architettura e nella miniatura. Nella scoltura soffriva la concorrenza terribile dello scalpello italiano, ma nella pittura religiosa, che costituiva la più alta sfera dell' ideale, ella non avea realizzato quanto da principio pareva promettere. Ora la facoltà di giudicare che erasi ingrandita da un mezzo secolo in poi, avendo trovato larghissimo campo da esercitarsi in conseguenza delle nostre spedizioni in Toscana e specialmente in Lombardia, i capi d' opera che vi si vedevano ad ogni piè sospinto producevano una specie d'abbagliamento, che riusciva di vantaggio ai vincitori ed ai vinti; e fu in tal modo che la superiorità dell' armi negli uni, congiunta a quella delle creazioni ideali negli altri, stabilì quella reciproca conquista, i cui frutti non si fecero lungo tempo aspettare.

Non ci voleva meno d' un' estetica educazione tanto progressiva per spiegare l'entusiasmo che destarono alla corte di Luigi XII le opere in allora recentemente pullulate dalla scuola Lombarda; entusiasmo, che prolungandosi e corroborandosi durante tutto il regno, si trovò in modo tale radicato che gli sopravvisse. Egli è vero che la Francia era a quei tempi governata da un ministro geloso di tutti i generi di gloria pel suo paese, che riuniva ad un alto ingegno, un gusto naturale per le cose grandi, il quale aspirando sempre alle più eminenti posizioni, recava il più assoluto disinteresse anche nelle vedute più ambiziose; egli onorò la porpora romana più che ogni altro principe della Chiesa, depositario al pari di lui dell'autorità reale, e che avendo sempre l'aria di mettere a profitto de' suoi il credito del quale godeva presso il suo padrone, nè dominare lasciavasi giammai da ignobili motivi, e che merita che gli venghi perdonato il suo nepotismo, per l' uso generoso ed illuminato che fecero del loro potere i diversi membri della sua famiglia da lui collocati in cospicue dignità della Chiesa e dello stato. Fu suo fratello Giacomo d' Amboise, che divenuto abbate di Cluny fece compiere il magnifico palazzo che porta quel nome, in oggi trasformato in museo istorico e nazionale. Fu suo nipote il cardinale di Clermont-Lodêve, che essendo vescovo d'Auch fece eseguire da Arnaldo di Molêmes le ricche invetriate della cattedrale. Finalmente fu un altro suo nipote Carlo d' Amboise, più conosciuto nell' istoria sotto il nome

(1) Avrei dato maggior sviluppo a questa digressione se avessi conosciuto in tempo l'eccellente lavoro del signor Leone di Loborde, intorno al rinascimento delle arti alla corte di Francia.

di maresciallo di Chaumont, che essendo governatore del Milanese, cominciò e ridusse a buon termine l'onorevole negoziato, per cui Leonardo da Vinci divenne amico dell'intermediario, e pittore in titolo del re di Francia.

Ma tutto ciò che fecero i suoi fratelli e nipoti uniti fu nulla a paragone del patrocinio esercitato sì in Francia che in Italia dallo stesso cardinale, che inviava a Roma a proprie spese Giovanni Giusto e fra Giocondo, e che nello stesso tempo faceva venire da Milano i pittori Andrea Solario, per decorare il famoso Castello di Gaillon; una fra le più sorprendenti maraviglie del secolo e del regno, e che da solo basterebbe per immortalare la sua memoria.

Per quanto è di Luigi XII egli non conobbe giammai quel frivolo patrocinio, del quale poche dinastie sono state immuni, il cui unico scopo si è d' aggiungere qualche cosa alla popolarità de' principi od agli arredi della corona. Si può dire che per essolui l' arte fu un gusto, e direi quasi un interesse di cuore, e per ciò che riguarda Leonardo da Vinci fu un affare di stato, nel quale intervenne con molta sollecitudine, la diplomazia francese e fiorentina; come se la conquista del Milanese fosse stato incompleta a' suoi occhi senza quella del grande artista.

Il suo trionfale ingresso in Milano non ebbe nulla di quell'ebbrezza che inspirava la vittoria, e si può ben conoscere che quel genere di gloria non era il solo pel quale egli avesse palpiti, e che il soprannome di *padre* del *popolo* non gli fu dato dai cortigiani. La personale sua popolarità era accresciuta da quella dell' ottima Anna di Brettagna, la quale, impietosita della situazione dei Milanesi, fece ridurre alla metà le contribuzioni di guerra che doveano pagare. Così allorquando seppesi il di lei parto, fu quell'avvenimento celebrato in Milano con una processione solenne per tre giorni. Allora finalmente il conquistatore potè soddisfare dappresso l' ammirazione che avea concepito da lungi per le opere del grande artista fiorentino; e le occasioni non dovettero mancare alla manifestazione di questo sentimento delicato, che gli facea rifiutare qualche cenno dopo di salire sul carro di trionfo che gli era stato apparecchiato. Non è mestieri dire che i tesori dell'arte furono rispettati non meno che le reliquie; il solo che il buon re trasportò, sia a titolo di memoria, sia come bottino della conquista, fu quel prezioso manoscritto del quale noi abbiamo di già parlato, e del quale abbiamo additato le miniature, siccome opera, se non del pennello, almeno della matita di Leonardo. Tutte queste impressioni riunite si combinarono e si fortificarono nella mente di Luigi XII, che mentre era preoccupato dalla ribellione di Genova e dai preparativi per la spedizione contro quella città, la sua passione per l'arte, svegliata da un piccolo quadro

del medesimo maestro, da poco recato nella reale residenza di Blois, non lasciogli riposo fino a che non ebbe fatto chiamare per soddisfarla, l'ambasciatore di Firenze Pandolfini, il cui nome ancora si legge sul frontone del suo palazzo designato, dicesi, da Raffaello. I particolari di quella curiosa conversazione, tali e quali si leggono nel dispaccio recentemente pubblicato dal diplomatico fiorentino (1) sono interessanti per più riscontri: prima essi ci addittano in Luigi XII un estimatore entusiasta d'un genio veramente trascendentale, non del tutto conosciuto nella sua patria; poscia ci palesano nella sua integrità, quell' anima pia e cristiana del re che chiede al magico pennello del favorito suo pittore, non profanazioni mitologiche, allora cotanto ricercate nelle altre corti, ma a rincontro *quadri della santa Vergine, e forse il suo proprio ritratto* (2). Il re vuole che il suo desiderio sia tosto trasmesso alla signoria di Firenze, e si esprime in termini che si rassomigliano più presto a comando che a preghiera; insistendo inoltre, perchè l'ambasciatore compatriota ed amico di Leonardo gli scriva di non partirsi da Milano ove in allora dimorava, ma di aspettarvi il suo vicino ritorno.

Forse il cuore di Leonardo non era mai stato innondato da tanta gioia in una volta. Egli avea riveduto i suoi amici, messi alla prova da sette anni di assenza, e il Melzi a lui più caramente diletto, gli avea fatto gustare nella sua villa di Vaprio, le dolcezze della più cordiale ospitalità. A Milano, poteva godere della sua popolarità e della sua gloria, e siccome non avea piegato il ginocchio dinanzi a nessun idolo, gli brillava innanzi allo sguardo la prospettiva d'un patrocinio onorevole e sicuro, che non avea acquistato con nessuna servilità, e che nulla toglieva alla dignità della sua attitudine, nè all' universale stima accordata più presto al suo carattere, che a' suoi servigi. Egli è vero che i schifiltosi magistrati della sua repubblica, fedeli al sistema dubbioso col quale l'aveano ristretto nella patria, non gli risparmiavano nè gli imperiosi comandi, nè le accuse più oltraggiose (3) per costringerlo a ritornare a Firenze per riassumere i suoi lavori.

Ma oltre allo scettro reale che da lungi lo proteggeva, egli aveva in Giorgio d'Amboise, nuovo governatore di Milano, non solamente un avvocato potente che i Fiorentini erano obbligati a cònsiderare, ma un estimatore competente del potente ingegno che lo facea ammirare, e delle rare qualità che lo rendevano caro. Nelle lettere che il maresciallo scriveva alla signoria in favore del suo illustre protetto, divenuto amico suo, confessa che lo amava prima di conoscerlo, alla vista delle

(1) Gaye, *Carteggio degli artisti.*
(2) *Id. ibid.* Vol. II, p. 95.
(3) *Id. Ibid.* p. 37.

sue opere, ma che dopo averlo conosciuto trovava che la sua riputazione era inferiore a' suoi meriti, i quali messi da lui alla prova non gli destarono già soddisfazione, ma sibbene una vera ammirazione (1).

In queste parole trovasi una cordiale sincerità, della quale è impossibile ingannarsi, e non è a maravigliarsi che Leonardo, raccomandato a Blois non meno caldamente che a Firenze, abbia ottenuto il titolo di *pittore del re di Francia* (2).

Furono per Leonardo i quattro anni che scorsero dal 1507 al 1511 l'apogeo della sua gloria e della sua felicità. L' amicizia generosa del maresciallo Chaumont, la filiale devozione de' suoi scolari che secondo la testimonianza del Melzi (3) era dei medesimi ad un tempo amico e padre amoroso, soddisfacevano i bisogni del suo cuore. Il primo danaro che ricevette pe' suoi nuovi servigi, fu diviso pressochè in parti eguali fra esso lui ed il suo scolaro Salaino chè volea dotare sua sorella. Ma la regale munificenza ricolmò ben tosto il vuoto fatto dalla sua nobile impreveggenza, e non mancarono le occasioni all'artista per dimostrare la sua gratitudine; perchè è naturale supporre ch' egli almeno eseguisse i disegni degli archi trionfali sotto i quali i Milanesi vollero far passare il nuovo loro sovrano. Ciò accadeva nel 1509, ch' era l'anno della vittoria d' Agnadello, che fu il più brillante fatto d' armi del maresciallo di Chaumont, e pel quale Leonardo non poteva rimanere indifferente, essendo in allora il suo cuore talmente divenuto francese, che solea chiamare Luigi XII *nostro cristianissimo re.*

Ma oimè! dopo due anni, la morte di Carlo d' Amboise segnò il termine per lui della sua breve prosperità (1511), come il sacco di Brescia segnò il termine della popolarità francese in Lombardia (1512). Bentosto La Palisse fu obbligato a sgombrare Milano, ed il figlio di Lodovico il Moro, Massimiliano Sforza, ricuperò il paterno ducato con gran gioia degli abitanti; che omai conoscevan di che indole fossero i benefizii della signoria straniera. Senza gran pena si può indovinare ciò che Leonardo dovette soffrire per parte di forsennati ghibellini, pei quali la memoria di Chaumont non era più sacra di quella di La Palisse, e che rizzavano i loro archi di trionfo sul luogo medesimo ov' erano stati quelli sotto i quali era passato il re di Francia (4).

Ma egli era impossibile che Leonardo disperasse del ritorno della fortuna, egli che avea per così dire veduto sfilare innanzi a' suoi occhi

(1) Gaye, *Carteggio degli artisti.*

(2) Gli fu conferito questo titolo nel 1506, ma egli non viaggiò a quell'epoca per la Francia.

(3) Citato dall'Amoretti, *Memorie storiche.* p. 103.

(4) *Cronaca Milanese* del Burigozzo.

prima e dopo la vittoria, i vincitori d'Agnadello e di Ravenna. Infatti Gianjacopo Trivulzio e la Tremouille non tardarono a riavere Milano, ma ciò fu per sgombrarlo di nuovo, in conseguenza di decisi rovesci dall'armi francesi toccati, i quali condussero le belligeranti potenze ad un trattato di pace, mercè il quale, Luigi XII rinunciava definitivamente al Milanese in favore della rivale dinastia.

Il ravvicinamento delle date, ci farebbe supporre che Leonardo fosse costernato da questa notizia, e ch'egli fece i preparativi per l'immediata sua partenza dopo di averla saputa (1). Questa prova era più dura che le precedenti fossero state in ragione delle perdite che il suo cuore aveva fatte, in ragione delle belle speranze svanite, e della sua innoltrata età; alla quale non poteva trovare asilo onorevole nella sua patria, soggetta in allora alla signoria de' Medici e loro aderenti, che non erano giammai stati i suoi, ma d'altra parte doveva la stessa essere raddolcita, non dico per gli affanni de' suoi scolari, ma per la risoluzione che presero d'incamminarsi con lui verso Roma, come soggiorno che unico potesse distrarli dai dolori per la patria. Così la scuola Milanese emigrò, per così dire, in massa, formando al suo venerabile patriarca un corteggio, che nessun artista nè prima nè dopo di lui ebbe giammai in simili circostanze. Egli stesso conservò la data di quella emigrazione di famiglia, ma senza aggiungervi una parola che rivelasse lo stato dell'animo suo (2). Un'altra nota un poco meno concisa ci acconsente di seguire le loro tracce sino a San Colombano sulla riva sinistra del Po a' piedi d'una collina selvaggia, ove fecero sosta nel terzo giorno del loro pellegrinaggio, ed ove Leonardo volle seco portare come ultima ricordanza uno schizzo di quel paesaggio che stava contemplando (3,*).

Ma prima di narrare il loro pellegrinaggio, è mestieri tener discorso delle opere eseguite da Leonardo nei sette anni del suo secondo soggiorno in Milano. I primi quattro avrebbero potuto essere fecondi come furono felici, se non fossero stati consunti in opere idrauliche del naviglio della Martesana, cominciato sotto Lodovico il Moro, e se

(1) Il trattato fu segnato a Londra nel 7 agosto 1514, e Leonardo partì da Milano nel 24 settembre.

(2) Si legge sulla prima pagina del volume de' suoi manoscritti: « Partii da Milano per Roma addì 24 di settembre con Giovanni, Francesco Melzi, Salai, Lorenzo, el Fanfoja.

(3) Amoretti, p. 113.

(*) Cammin facendo egli passò forse di S. Angelo, indi appiè del solitario colle di San Colombano, ove vide un luogo cupo e scosceso ch'egli disegnò nel codice segnato B. Scrivendovi accanto: *Sulla riva del Po vicino a sant'Angelo nel 1514, addì 27 di settembre.*

la costruzione del serbatoio di San Cristoforo colle sue dipendenze non lo avessero obbligato ad una vigilanza assidua, in compenso della quale gli fu accordata una parte dei vantaggi che ne ridondavano dell' impresa [1]. Quanto alle opere d'arte propriamente dette, l'enumerarle ed additarle riesce difficilissimo a cagione del silenzio assoluto che il Vasari credette serbare intorno a questo lungo ed importante periodo della vita di Leonardo. Durante questo periodo, tutto il tempo che non fu impiegato nei lavori di materiale utilità che Carlo d'Amboise non perdette giammai di vista, fu esclusivamente consacrato alla pittura, sia per accomodarsi al gusto dei nuovi mecenati, sia per la ricordanza sempre amara dei rancori di cui la gli era stata sempre cagione la scultura. Nella sua corrispondenza coi magistrati della repubblica fiorentina, il governatore di Milano parla vagamente e brevemente di disegni e di lavori d'architettura, al compimento de' quali si vede che riponeva grande importanza; ma non dice una sola parola che possa aiutarci a far conghietture in cosa potevano essi consistere. Tutto ciò che era stato fatto per gli archi del trionfo, ed altri apparecchi di festa in occasione dell' ingresso di Luigi XII, è scomparso interamente. Accadde lo stesso di molti ritratti dei quali si è perduta ogni traccia, e de' quali il più celebre ch' era quello di Gian Giacomo Trivulzio, che si vedeva in Milano ai tempi del Lomazzo [2] avrebbe dovuto scampare dall'obblio e dalla distruzione per l'importanza della parte che sostenne nei fatti dell'epoca, quel personaggio difficilissimo a caratterizzarsi. Il ritratto di Gerolamo Morone, cancelliere, sotto Massimiliano Sforza, uomo cotanto impopolare che non possedeva una sola qualità, nè pel moralista, nè pel pittore, non è opera meno curiosa per l' abilità con cui Leonardo ritrasse quella fisonomia fredda ed impassibile, quello sguardo penetrante e mendace; che volevasi, per ben ritrarli, un osservatore altrettanto freddo ed acuto, e che sapesse essere vero senza essere corrivo [3].

Per mancanza di data certa alle sue opere, possiamo collocare in quattro anni, saltati a' piè pari dal Vasari, qualche quadro d' incerta data, ma d'una maturità di stile, che ci promette una gran latitudine nel fissare l'epoca nella quale devono essere stati eseguiti.

Tale è il san Giovanni Battista nella galleria del Louvre, la cui testa è modellata con finitezza spinta fino all'estremo limite dell' arte, e la cui *tecnica* perfezione non fu mai superata. Nè lo stesso si deve dire

(1) Amoretti, p. 104.

(2) *Trattato della Pittura*, p. 635. Una copia di questo ritratto fatto da un pittore della scuola di Leonardo si trova nel museo Trivulzio intagliato dal Morghen.

(3) Questo ritratto, del quale esisteva una copia alla galleria di Modena, fa parte della Collezione del duca Scotti a Milano.

della sua perfezione *poetica*, perchè, quantunque il volto del Santo inspiri una specie d'entusiasmo, indarno vi si cerca quell'ideale *ascetico* realizzato più o meno felicemente dalla pittura cristiana, e che Leonardo, in onta al suo genio, non potè mai raggiungere. Frattanto sembrerebbe che l'istoria del Precursore avesse per lui un particolare interesse, e se dal suo testamento non si sapesse che l'arcangelo Michele era il Santo suo prediletto, si sarebbe tentato di credere che il fosse san Giovanni Battista; tanto sembra essersi compiaciuto in quella leggenda, ed aver insegnato a' suoi scolari a compiacersene; ma si è obbligato a convenire, ch'egli era più idoneo a comprendere il lato tragico, piuttosto che il mistico. Fu egli che mise in voga nella sua scuola, con dilicatezza di gusto troppo rade volte imitata, l'argomento troppo disgustoso della decollazione. La testa mozza di san Giovanni Battista sur un bacile che si vede all'ambrosiana di Milano, con i capegli irti, lumeggiati d'oro, può essere stata dipinta da un allievo sopra disegno tracciato dal maestro; ma egli è certo che esisteva in Firenze un piccolo quadro d'una rara bellezza, dipinto da Leonardo stesso (1), rappresentante l'identico soggetto, e dal quale furono fatte moltissime ripetizioni che si conoscono. Lo stesso dicasi dell'Erodiade che sembra aver destata voga nella sua scuola (2), e che l'originale era da lui stato dipinto quantunque sia impossibile di asseverarlo con certezza. Questo quadro avea sull'altro il vantaggio di far risaltare per un felice contrasto le due qualità che distinguono eminentemente Leonardo: l'energia e la grazia; e vuolsi confessare che la grazia che seppe dare all'Erodiade e che trovasi nelle imitazioni de' suoi scolari, ha qualche cosa di più naturale della grazia, un cotal poco ammanierata, per la quale la maggior parte delle sue Madonne non produrranno su le anime pie quell'impressione che si avrebbe diritto d'esigere da un artista cristiano.

In fatto di quadri religiosi, a mala pena se ne può citare un solo che autenticamente appartenga a questo periodo della vita di Leonardo. Questo monumento, l'unico della sua amicizia e del suo genio, è la Madonna colossale che dipinse sulla facciata della casa del suo diletto Melzi a Vaprio, in ricordanza della cara ospitalità ivi avuta. Malgrado le ingiurie del tempo, e de' ritocchi, che hanno alterato l'armonia dei colori e forse anche la purezza dei contorni, quell'immagine pia che non fu già un oggetto di semplice decorazione, non ha pressochè nulla perduto del suo carattere primitivo, specialmente nella parte

(1) Borghini. Vol. II, p. 160.

(2) In Parigi ve ne sono tre, una al Louvre, due in case particolari; una a Dresda; una ad Hampton-Court; una a Firenze; tre a Vienna; senza contare quella ch'era nella galleria Orléans.

superiore, e benchè non sia più possibile di svenire per l'ammirazione innanzi a lei, come avveniva al padre Della Valle (1) prima che fosse annerita dal fuoco dei bivacchi alla fine del secolo ultimo (2), si può dire ch'essa conserva ancora, se non tutta la sua grazia, almeno tutta la sua maestà.

La lettera dell'ambasciatore Pandolfini alla signoria di Firenze non ci lascia alcun dubbio intorno al genere di quadri che Leonardo dovette eseguire per il re di Francia: era sempre quell'argomento tanto favorito e tante volte da lui ripetuto, cioè la Vergine col Bambino effigiando in modo, che l'artista si sforzava di rendere significativo per mezzo di certi emblemi, più o meno ingegnosi, dei quali il senso non si può sempre intendere facilmente. Due quadri da lui cominciati, senza dubbio dopo il suo ritorno in Lombardia, furono eseguiti colla consueta lentezza, della quale non guariva invecchiando, ma alla quale i lavori idraulici servirono probabilmente di scusa. In capo a quattro anni non aveali per anco compiuti, e scriveva da Firenze (3), ove l'avevano chiamato interessi di famiglia nel 1511 ch'egli vi dedicava tutto il tempo che gli concedevano i negozi, e che il suo cómpito sarebbe presso a poco terminato per le feste di Pasqua, quando ritornerebbe a Milano (*). Seb-

(1) Il più sublime, e il più morbido che veder si possa! Che bell'impasto di carnagione, che morbidezza etc. Amoretti, p. 102.

(2) *Id. Ibid.*

(3) *Lettere Pittoriche,* V. I, p. 471.

(*) Nell'epoca citata scriveva il Vinci al luogotenente a Milano Messer Gerolamo Cusano « Io ho sospetto che la mia poca rimunerazione de' gran benefizi, che ho ricevuti da Vostra Eccelenza, lo abbiano alquanto fatto isdegnar meco e che per questo sia che di tante lettere scritte a Vostra Signoria io non ho mai avuto risposta. Or mando costì Salai per far intendere a Vostra Signoria come io sono quasi al fine del mio litigio che ho co' miei fratelli, e come io credo trovarmi costì in Pasqua e portare con meco due quadri di nostre donne di varie grandezze, le quali son fatte pel cristianissimo nostro re, o perchè a Vostra Signoria piacerà. Avrei ben caro di sapere alla mia tornata costà dove avrei a stare per la stanza, perchè non vorrei dare più noia a Vostra Signoria, e ancora avendo lavorato pel re cristianissimo se la mia provisione sia per correre o no. Io scrivo al presidente di quell'acqua che mi donò il re della quale non fui messo in possessione, perchè in quel tempo n'era carestia nel navilio per causa de' gran secchi, e perchè i suoi bocchelli non erano moderati, ma ben mi promise che fatta tal moderazione io ne sarei stato messo in possessione. Sicchè io riprego Vostra Signoria che non le incresca ora che tai bocchelli son moderati di far ricordare al Presidente la mia expedizione, cioè di darmi la possessione di detta acqua, perchè alla venuta mia spero farvi su stromenti e case, che saranno di gran piacere al nostro cristianissimo re. »

Tratta dal *Cod. Atlantico* al fol. 310: al folio 364 trovasi la seguente:

« Magnifico Presidente.

« Essendomi io più volte ricordato delle proferte fattemi da Vostra Eccellenza, più volte ho presa sicurtà di scrivere e di ricordarle la promessa fattami all'ultima par-

bene non rimanghi traccia nelle nostre collezioni di questi due quadri, non si può dubitare che non sieno giunti alla loro destinazione. Forse furono trasportati in Inghilterra in occasione dal matrimonio d' Enrichetta di Francia con Carlo I, e furono preda delle fiamme nell'incendio che distrusse White-Hall (1).

A quest' epoca la porzione del dipinto che avea eseguito (nel 1504-1515,) sul muro nella gran sala del palazzo vecchio sussisteva ancora intera, ma si era stato costretto di costrurre un' armatura in legno per sospendere il guasto che a soffrire cominciava (2), ed i malaugurati tempi che vennero in appresso, tanto per l'arte quanto per la libertà non permisero che si facesse attenzione a quell'opera cotanto preziosa, ed inavveduta completamente si distrusse.

La seconda parte del pellegrinaggio di Leonardo, si compiè in apparenza sotto migliori auspizi e sembrava promettergli favorevole accoglienza da Leone X, perchè arrivava a Roma con suo fratello Giuliano de' Medici che lo aveva preso a compagno di viaggio dopo Firenze. Ma la corte pontificia non potea che mostrarsi ostile ad un devoto partigiano della Francia com' era Leonardo, non essendo egli uomo da disconoscere i suoi benefattori. In quell'epoca, ove prevaleva l'influenza dei Medici, regnava un' avversione contro la Francia, che non serbava misura specialmente dopo i rovesci dall' armi francesi toccati in Lombardia; ed alla quale tanto le lettere, quanto le arti, erano costrette di pagare il loro tributo. Per occasione ai recenti trionfi riportati dall'Italia sui *barbari*, Giraldi compose il suo miserabile poema sulla cacciata degli Unni fatta da san Leone; il *carnovale di Firenze* (*)

tita, cioè la possessione di quelle 12 once d'acqua donatami dal cristianissimo Sire. Vostra Signoria sa ch'io non entrai nel possesso di essa perchè in quel tempo v'era caristia d'acqua nel naviglio sì pel gran secco, come per non esserne ancora moderati i bocchelli... di poi intendendo essere acconcio il naviglio io scrissi più volte a V. Signoria e a messer Girolamo che ha presso di sè la carta di tal donazione, così scrissi al cornigero (il Tanzi) e mai non ebbi risposta. Ora io mando costì Salai mio discepolo apportatore di questa.... Io credo esser costì in questa Pasqua per essere preso al fine di piateggiare e porterò con meco due quadri di Nostra Donna che io ho cominciati et holli ne tempi che mi sono avanzati condotti in assai buon porto.... »

La terza lettera che trovasi nella medesima pagina è diretta a messer Francesco Melzo, intitolandola « Caro mio messer Francesco. Io mando costì Salai per intendere... » ripetendo lo stesso dell'acqua e de' bocchelli e finisce dicendogli: « Non v'incresca per amor mio di sollecitare un poco il presidente e così messer Gerolamo da Cusano al quale mi raccomandarete ecc. »

(1) Sappiamo dal catalogo delle pitture di Carlo I che tre quadri di Leonardo perirono in quell'incendio.

(2) Gaye, *Carteggio* etc. Vol. II, p. 90.

(*) Deve sapersi, che nel carnevale in Firenze si facevano bellissime mascherate, per il solito dirette ed ornate dai celebri artisti, che mai mancarono in quella città.

dovette il suo successo alla medesima causa; e nel momento in cui Leonardo arrivava nella capitale del mondo cristiano, Raffaello, al colmo della sua gloria e di sua fortuna, colla prospettiva di sposare la nipote del cardinal Bibbiena, finiva di tracciare sotto il velo dell' allegoria intelligibilissima per lo contemporaneo rancore, l'istoria degli avvenimenti politici ai quali Leone X ed i Medici erano stati mescolati (1).

Che accadde frattanto fra questi due artisti, i più grandi del loro secolo e di tutti gli altri; i più degni di reciprocamente stimarsi, e che la loro comune amicizia pel Perugino sembrava dover ravvicinarli? Nessun scrittore nè contemporaneo, nè postero, scioglie il quesito. Ma noi sappiamo dal Vasari che la vecchia antipatia di Michelangelo ravvivata dal timore di una concorrenza, sia per la facciata di san Lorenzo,

Piero di Cosimo pittore stravagante, che fioriva sul finire del secolo XV, aveva molto migliorato il costume, mandando fuori le mascherate a guisa di trionfi con accomodare l'invenzione colla storia, non solo con musiche a proposito del subbietto, ma con pompa d'accompagnatura d'uomini a piedi ed a cavallo, di abiti e abbigliamenti analoghi alla storia; cosa che riusciva molto ricca e bella, ed aveva insieme del grande e dell'ingegnoso. Era cosa piacevole a vedere di notte quindici o trenta coppie di cavalli ricchissimamente abbigliati con i loro signori vestiti secondo il soggetto dell'invenzione, sei o otto staffieri per uno vestiti della livrea medesima con torce in mano, che talvolta passavano il numero di cinquecento, e il carro trionfale poi pieno d'ornamenti e di singolari fantasie.

La mascherata di cui sembra parlare l'autore era fatta da una società di Piagnoni, e rappresentava il carro tutto nero dipinto d'ossa di morti e di croci bianche, e sopra vi stava una morte colossale con la falce in mano, ed aveva in giro al carro molti sepolcri col coperchio; ed in tutti quei luoghi ove il Trionfo si fermava a cantare, si aprivano e ne uscivano alcuni scheletri talmente naturali e veri, che il popolo spettatore urlava e fuggiva per lo spavento; questi morti uscivano al suono di trombe sorde, e sedendosi sopra i sepolcri cantavano in musica piena di malinconia una canzone che cominciava: — *Dolor, pianto e penitenza.* — Innanzi e dietro al carro era gran numero di scheletri a cavallo sopra certi cavalli con somma diligenza scelti dei più secchi e più distrutti che si potessero trovare, con copertine nere piene di croci bianche, e ciascuno aveva quattro staffieri vestiti da scheletri con torce nere, ed uno stendardo grande nero con croci, teste ed ossa di morti. Appresso al Trionfo si trascinavano dieci stendardi neri, e mentre camminava, con voci tremanti ed unite, quella compagnia cantava il *Miserere,* e poi parte della canzone:

.... Morti siam come vedete
Così morti vedrem voi:
Fummo già come voi siete
Voi sarete come noi ecc.

(1) Attila e le sue orde erano il re di Francia ed i suoi soldati. La prigionia e la liberazione di s. Pietro erano un'allusione alla cattività di Leone X.

sia per la tomba di Giulio II [1] scoppiò contro il suo preteso rivale con tale veemenza che Leonardo di già irritato dallo sdegnoso sarcasmo di Leone X [2], che sembra non averlo giudicato ad atto ad altro, che a correggere il conio delle sue medaglie, risolvette di lasciare il campo libero a' suoi antagonisti.

Frattanto egli avea trovato nella corte pontificia, un estimatore abbastanza franco per osare d' approfittare del soggiorno di Leonardo a Roma; era questi Baldassare Turini da Pescia, grande ammiratore di Raffaello, ma nutriva ammirazione che per nulla pregiudicava quella che gli facevano provare le opere non meno perfette del suo compatriota, che egli in allora, vedeva ridotto, per la sua forzata inazione, a divertire od a spaventare i curiosi colle applicazioni ingegnose, ma fertili delle sue cognizioni chimiche e meccaniche [3].

I due quadri che Leonardo dipinse per lui, e che furono le ultime opere di quel pennello così soave e fermo sino alla fine, sembrano esser stati due capi d' opera per grazia e finitezza; se giudicasi dalla testimonianza del Vasari che non può essere sospetta di parzialità, perchè sempre avaro di elogi per il rivale del suo maestro, ma altrettanto più credibile, quando la forza della verità gliela strappava [4]. Sventuratamente da molto tempo si è perduta ogni traccia di questi due quadri, come se la fatalità che investiva in un modo così speciale le opere di quel grande artista, avesse voluto perseguitarlo sino alla fine [5].

Ma una provvidenziale ricompensa alle sue recenti umiliazioni, gli era preparata da avvenimenti importanti, che lungi da lui accadevano. La morte di Luigi XII, da lui segnata brevemente in uno de'suoi manoscritti, avea fatto salire sul trono di Francia un giovane, appassionato per la gloria e per l' armi; il quale dopo aver riconquistato la Lombardia, qual premio della sua vittoria di Melegnano, riguardava il ritorno di Leonardo come il compimento indispensabile della sua conquista; non si trattava più solamente insediarlo a Milano col titolo ed onori di *pittore del re*, come avea fatto il suo predecessore; Francesco I volea nella sua tutta filiale sollecitudine, porre la vecchiaia dell' uomo grande al sicuro delle amarezze che aveano so-

(1) Esisteva nella Collezione di Tomaso Lawrence un disegno di Leonardo per un monumento sepolcrale; ora l'epoca del suo soggiorno a Roma coincide con quella in cui si trattò del monumento di Giulio II.

(2) Vasari, *Vita di Leonardo.*

(3) *Id. Ibid.*

(4) Uno di questi quadri era un ritratto di fanciullo, del quale Vasari dice: « e bello a meraviglia » dice Borghini che ne parla come di cosa redafa.

(5) Il secondo quadro rappresentante la Vergine col bambino Gesù *in braccio* secondo Vasari, *in collo* secondo Borghini, avea di già sofferto.

vente turbata la sua felicità e gli tardava d'onorare il suo regno con un acquisto del quale sperava di non essere il solo a sentirne il premio. Egli volea, in una parola, che Leonardo da Vinci divenisse francese col fatto, come lo era per lungo tempo col cuore, e comparisse nella patria novella, non solamente col prestigio della sua fama che di già avea varcato i monti, ma eziandio col suo principale titolo al patrocinio reale ed all' ammirazione pubblica, cioè il gran dipinto del refettorio di santa Maria delle Grazie, che il re nel suo entusiasmo, impetuoso, come il suo carattere, volea far trasportare in Francia, usando di tutti quei mezzi che la meccanica d' allora poteva disporre. La sua volontà non allentò che al cospetto di ostacoli insormontabili. Fra le feste che date furono a Francesco a Pavia, Leonardo, per la sua indole cavalleresca, molto stimava le guerresche qualità, del suo benefattore; onde, per lusingare il suo eroe, tutto ancora raggiante per la vittoria di Melegnano, costrusse e fece camminare nella sala del banchetto un automa simbolico, rappresentante i fiori di gigli portati in un cuore di lione (1). A Bologna, dove accompagnava il re per la conferenza che questi dovea avere in quella città con Leone X, ebbe alla sua volta il piccolo suo trionfo, ponendo Leone X in caricatura; vendicandosi in tal modo dell' accoglienza superba che gli era stata fatta in Roma: indi rivolse il tergo alla sua patria natale ed all' adottiva, persuaso che non avrebbe più, nè l'una, nè l' altra riveduto.

Due cose raddolcivano la sua partenza da Milano, prima i sintomi del malcontento popolare, preludio delle maledizioni che dovevano ben presto scoppiare contro il brutale governo di Lautrec; secondo la devozione veramente filiale pel suo caro Melzi, che un presentimento troppo ben fondato, sollecitava ad esulare ancora una volta per chiudere gli occhi di colui che solea chiamare *suo amico e suo eccellente padre.* A Clou presso d'Amboise gli era stato preparato un asilo, in vicinanza d'una residenza reale, che ad essere poco frequentata incominciava, e quest' inconveniente era poco avvertito da un' anima meditabonda ed affettuosa come quella di Leonardo. È assurda falsità il dire ch' egli sia uscito dal suo ritiro per recarsi a dipingere qualche ritratto di taluna delle amiche di Francesco I (2), ed il ravvicinamento cronologico basta a porre il vero in tutta la sua luce. Il re stesso in onta a' suoi benefizi, e la pensione di 700 scudi d' óro non potè mai ottenere che dèsse l'ultima mano al cartone che avea portato da Firenze (3). Che passava mai in

(1) Lomazzo, *Trattato della Pittura*, vol II, c. 4.

(2) Si credette ostinatamente per lungo tempo che la Colombina e la bella Feronnière erano le amiche di Francesco I. L'anacronismo è pressochè d'un mezzo secolo.

(3) È quello che si trova all'accademia reale di Londra.

quell' anima che avea conosciuto tutte le nobili aspirazioni, e che ripiegata in allora in sè stessa, si procacciava in qualche modo una transazione fra il bello visibile ed il bello invisibile? E qui ben si vorrebbe che gli oggetti inanimati, potessero supplire al silenzio degli uomini, specialmente a quello del depositario de' suoi più intimi pensieri, divenuti un dì più che l' altro solenni, anche prima della sua ultima malattia; come l' attesta il suo testamento da lui scritto un anno prima della sua morte, nella piena libertà della sua mente e della sua coscienza. Senza questo prezioso documento, conosciuto solamente un mezzo secolo dopo (1), l'imputazione calunniosa del Vasari, intorno ai sentimenti religiosi di Leonardo, avrebbe pesato eternamente sulla memoria del più gran genio che l' Italia abbia prodotto dopo Dante, e la mancanza d' ogni confutazione contemporanea a quella calunnia, avrebbe annichilato le proteste di coloro che la bellezza, pressochè divina delle opere, rendeva istintivamente increduli sulla depravazione intellettuale dell' artefice, perchè non si può chiamare altrimenti quell'oblio totale degli interessi eterni dell'anima, del quale egli lo accusa implicitamente, e del quale lo accusava ben più oltraggiosamente nella prima edizione, quando lo additava siccome « talmente infetto di eresia, che non credeva a nessuna specie di religione, e che poneva la sua filosofia al di sopra del Cristianesimo (2). » E quest' odiosa menzogna, frutto d'una bonaria credulità, ovvero d'un odio di scuola, fu più tardi ritrattata, o per lo meno mitigata dall'autore, e quella ritrattazione o temperamento si limitava a salvare le apparenze dell'ultima ora, ma non collocava per ciò meno Leonardo fra coloro de' quali la fede, da lungo tempo estinta, ha duopo delle scosse e degli spaventi della morte per essere ridestata. Ora non avvi uomo imparziale che possa nutrir ombra a questo riguardo. Il testamento sul quale si ha potuto fondare questa riabilitazione (3), non è la riproduzione di quelle formule ordinarie sotto le quali si rapisce o si suggerisce ai moribondi, ciò che è stabilito di chiamare loro ultima volontà, ponendovi a preambolo una professione di fede più o meno vaga, buona tutt' al più a salvare le pubbliche convenienze. La professione di fede di Leonardo, oltre d' esser piena di carità per i poveri, è quella eziandio d' un cristiano irremovibile nelle sue deliberazioni e nelle sue credenze: si scorge che nessuna delle medesime, neppure quelle che il razionalismo nascente in quell'epoca, poneva in pericolo maggiore.

(1) Amoretti, *Memorie storiche*, p. 121, « il testamento è del 13 aprile 1518, e Leonardo morì nel 2 maggio 1519. »

(2) Vasari.

(3) Questo testamento è inserito per intero nelle notizie istoriche dell'Amoretti.

Non solamente egli ordina preghiere e molte per l'anima sua [1], ma le scuole fatte dai religiosi di san Francesco, come se si fosse ricordato della felice influenza che quell'ordine avea esercitato sul rinascimento dell'arte. Nella sua invocazione pura e fervorosa, egli associa alla gloriosa Vergine Maria, san Michele Arcangelo guerriero, avvocato speciale delle anime più o meno cavalleresche, e se la devozione entrò giammai in quella di Leonardo, noi sappiamo prima che vi dovette rivestire quel carattere; perciocchè nessun artista, nè meglio nè quant'egli comprese l'affinità che esiste fra l'ideale cavalleresco e l'ideale estetico; lo stesso si può dire, che se la devozione fosse entrata o piuttosto rimasta nell'anima di Raffaello, avrebbe assunto sviluppandosi un carattere mistico analogo all'inclinazione naturale della sua immaginativa.

Questi due grandi astri dell'arte tramontarono, pressochè nel medesimo tempo, lasciando a Michelagnolo un mezzo secolo di dittatura incontestata, che lungi d'essere distinta da nessun progresso, ne accelerò la decadenza. Noi altrove additeremo la parte che questo genio straordinario, sostenne in quel tristo periodo, e quella che ebbero decadimento dalle pure tradizioni dell'Umbria i discepoli immediati di Raffaello; ma quello che ora possiamo affermare, si è che entrambi lasciarono nelle loro scuole germogliare lo sviluppo del quale fu ad un tempo cagione e sintomo della depravazione del pubblico gusto: mentre che gli scolari di Leonardo essendo stati educati sotto la disciplina d'un maestro che avea conservato l'unità di dottrina sino alla fine della sua lunga carriera, potettero camminare imperturbabilmente nella via che loro aveva tracciata. In qual modo si ingegnarono a riprodurre il suo metodo, i suoi tipi, le sue composizioni, in una parola, tutto ciò ch'era accessibile alla loro conscienziosa imitazione e pressochè superstiziosa! Mirate a rincontro Giulio Romano e Perino del Vaga, come si slanciano a cogliere avidamente il lato sensualista del genio di Raffaello, e come il loro secolo un dì più che l'altro pervertito, applaude all'inverecondo loro pennello; nel mentre che il fondatore della scuola, Lombarda rivive ne'suoi discepoli se non quanto al genio, che non si può trasmettere, almeno nelle sue migliori tendenze e specialmente nelle pure sue inspirazioni religiose, come avremo opportunità di dimostrarlo ben presto. Così per coloro che vorranno giudicare del valore comparativo dei maestri da quello delle scuole da loro fondate ed inspirate, la quistione di superiorità non sarà un solo istante dubbiosa. E lo sarebbe ancora meno ove si prendesse per misura comune le qua-

(1) Egli vuole che in ciascuna delle chiese d'Amboise si dicano tre Messe piane, oltre a tre Messe solenni.

lilà geometriche della mente cioè, altezza, larghezza e profondità: perchè sotto questo triplice rapporto, si corre rischio di rimanere al disotto del vero, dicendo che Leonardo, superò non solamente, tutti gli artisti, ma eziandio tutte le intelligenze contemporanee. Per ciò che riguarda l'arte propriamente detta, egli trovò il segreto d'essere universale, senza mai essere superficiale in nulla, e nel ramo ch'egli coltivò più particolarmente e pel quale splende la sua gloria, nessuno riuscì al medesimo grado di lui nelle due qualità ordinariamente incompatibili, cioè la forza e la grazia, in modo che si potrebbe dire quasi di lui che realizzò la sintesi di Raffaello e di Michelagnolo.

L' introduzione ed il perfezionamento dell' elemento musicale della pittura, cioè del chiaro scuro, costituisce uno de' suoi principali meriti, e quello che non è punto minore si è d' aver saputo mantenere perfetto equilibrio fra questo elemento seduttore e le parti fondamentali dell'arte.

Egli è vero che il dominio dell' ideale mistico cotanto gloriosamente côlto da Raffaello, è rimasto pressochè straniero a Leonardo, che si occupò troppo durante la sua vita a stabilire il suo punto d'appoggio nel naturalismo. Egli è pur vero, che nel genere elegante e drammatico non vi ha nulla in tutta l'istoria dell'arte che possa paragonarsi agli affreschi del Vaticano. Ma se Raffaello ha superato il suo rivale nel suo modo di trattare gli argomenti religiosi che volevano grazia e movimento, non fu così però, quando trattossi di rappresentare la grazia e la maestà; e la cura del refettorio di Milano basta per farci comprendere ciò che avrebbe potuto dipingere il pennello che creò quel grandioso dipinto, se gli si fossero state allogate commissioni di dipingere eroi o filosofi, padri della Chiesa o dottori. Il suo tipo di Cristo, che per vero dire è il punto culminante del suo genio, e che vince tutti quelli delle altre scuole, senza eccettuare la scuola dell' Umbria, può formare degno riscontro con qualunque Vergine di Raffaello. Così è che due artisti che furono oggetto d' ammirazione per la loro bellezza, uno per soave e presso che femminea beltà, l' altro per maschia ed imponente venustà, realizzarono perfettamente più di tutti coloro che li precedettero, e furono loro successori i due tipi più importanti dell' arte cristiana, come si fossero intesi per confermare e per commentare ognuno a suo modo il famoso detto di Platone: « Non conosce il bello, se non chi è bello. »

Che se dopo aver paragonato la qualità, si viene a paragonare in seguito la quantità di capi d'opera prodotti da ciascuno di questi grandi maestri, egli è certo che sotto il rapporto della fecondità, Leonardo è rimasto al disotto del suo rivale, specialmente se si guarda alla durata ineguale della rispettiva loro carriera. Ma d' altra parte non bisogna

dimenticare in qual luogo e sotto quali auspizi sorsero le opere principali dell' uno, partecipando, per così dire, agli omaggi che affluiscono al Vaticano d' ogni parte della terra, nel mentre che la maggior parte delle opere dell' altro furono oltraggiate dagli uomini, dal tempo, e talvolta da lui stesso (1). Nè bisogna specialmente dimenticare che Leonardo, morto pressochè settuagenario, non conobbe nessun sintomo di decadenza, e ch'ebbe il privilegio di offerire fino alla fine lo spettacolo più presto unico che raro d'un equilibrio perfetto fra le facoltà eminenti. Più ancora, ed è così, ch' egli vince tutti gli artisti del suo secolo, e la maggior parte degli uomini grandi, ed in lui crebbe una facoltà che ingrandì e sfavillò di più viva luce nelle ultime sue ore, e fu la facoltà di giudizio retrospettivo col quale giudicò le sue opere d'arte, e fece spuntare nel suo cuore veramente contrito ed umiliato, quel pentimento ch' è un fatto memorabile nella storia dell' arte; atto generoso e troppo raramente imitato, col quale si riconosce colpevole verso Dio e verso gli uomini d'aver macchiato la sua immaginazione e quella degli altri, con dipinti sui quali un occhio pudico non può soffermarsi. Si può giudicare quanto la sua morte sia stata santa, dalla confessione che strappa a Vasari stesso, freddo e parziale biografo, che dopo aver narrato particolari così edificanti, sclama in un accesso di generosa ammirazione, che non vi fu mai nessuno che abbia fatto tanto onore alla pittura (1): parole equivoche ma non sospette che sono un omaggio vero di un detrattore sistematico, all'uomo tutt' intero, al suo carattere come al suo genio, e che potrebbero autorizzarci a collocarlo fra i grandi artisti la cui memoria vive cara all' umanità. Una sola menda o piuttosto un solo torto, ma grave, gli può essere imputato, ed è quello di avere diffuso su troppo gran numero d' oggetti la sua prodigiosa potenza, e di avere ignorato che il genio non ha nulla a creare nel dominio della scienza propriamente detta, e ch' è specialmente la regione dell'arte ch' è stata concessa alla sua attività (2).

(1) Donò altrove la nota dei quadri di Leonardo che andarono perduti.

(2) « Mai non fu persona che facesse onore alla pittura, ecc. » È mestieri riflettere che i quadri di Leonardo, che possono offendere il buon costume, sono pochissimi, quindi va ritemprato il giudizio di Vasari, *Di non aver operato nell' arte come si conveniva.*

CAPITOLO III.

Preliminari istorici. — Scuola Milanese dopo Leonardo. — Architetti e scultori: Omodeo ed Agostino Busti. — Pittori. — Ambrogio il Borgognone. — Suoi lavori alla Certosa, a Bergamo, a Milano. — Andrea Solari. — Sue relazioni col cardinale d'Amboise. — Suo lungo soggiorno a Gaillon. — Francesco Melzi. — Andrea Solari. — Marco d'Oggiono. — Baltroffio. — Cesare da Sesto. — Suoi lavori a Milano, a Roma e in Sicilia. — Antonio Razzi. — Gaudenzio Ferrari. — Bernardino Luini.

Ciò che prova la vitalità della scuola fondata da Leonardo a Milano, è il suo ricco e magnifico sviluppo in mezzo alle innumerabili calamità che oppressero la Lombardia pressochè per un mezzo secolo. Si pena a trovare nella storia d' Italia un altro paese in preda a dolori così lunghi ed universali, ed un altro popolo capace di così energica reazione contro i suoi oppressori. A datare dall'invasione de' Francesi sotto Luigi XII, nel 1498, non vi è più nazionalità Lombarda; e per le anime che illibate si serbarono, l' amore della patria fu più presto cagione d'angosce che d' inspirazioni. Frattanto sarebbe ingiusto di confondere la dominazione francese con la signoria spagnuola, molto più che la prima era sostenuta dal partito guelfo, che avea per capo il famoso Gian Jacopo Triulzio, e si opponeva meno dell'altra al genio nazionale; e la parte gaudente e noncurante del popolo assisteva senza rancore alle feste date dal re di Francia o dai suoi luogotenenti. Luigi XII fece tre solenni ingressi in Milano, e ciascuno fu celebrato da feste più presto dalla galanteria, preparate senza traccia di militare trionfo. Il primo accadde nel 20 ottobre 1499, e fu data una festa da ballo nella quale quaranta donzelle milanesi brillarono [1], e pochi giorni dopo il popolo seguiva in folla la processione ordinata pel parto felice della

[1] Giovanni Andrea Prato, *Storia di Milano.*

regina Anna di Brettagna, la quale chiedeva allo sposo che la contribuzione inflitta a Milano fosse della metà diminuita. Nel secondo ingresso del re avvenuto nel 1507, intervennero cento venti fanciulle milanesi alla festa di ballo in maschera data da Gian Jacopo Triulzio sotto un magnifico padiglione vicino alla sua chiesa parrocchiale di san Nazaro, ove ancora si vede la sua tomba. Il banchetto dato da Anton Maria Pallavicini, fu ancora più splendido e più in consonanza coi gusti di Luigi XII, egli ammirò più che nessun altro il canto del famoso Diomede da Po, e le attrattive della bella Catalina di san Celso, la quale sembrava una maraviglia dell' epoca (1). Finalmente il terzo, che avvenne nel 1509, superò i precedenti nel lusso e nella pompa dai Milanesi spiegata: furono innalzati quattro archi di trionfo ed un carro tutto d'oro splendente, sul quale il re ricusò di salire. E d'altra parte qual differenza, fra i luogotenenti che governarono in suo nome ed i vicerè spagnuoli! Al maresciallo Trivulzio era succeduto il signore di Chaumont, sotto il quale Milano godette i suoi ultimi anni di felicità, ed appena sentì le molestie dello straniero dominio, indi venne Gastone di Foix (2) col volto pallido, fiero e malanconico; che per abitudine taciturno passeggiava modestamente seguìto da un sol paggio; la cui fronte era ancor pura della macchia di sangue che vi stampò il sacco di Brescia, e quella stessa esplosione terribile d' un carattere concentrato, avea scemato di poco l'impressione prodotta dalle sue eroiche qualità; che il giorno de' suoi funerali innanzi alla folla che stipava tutte le navate del Duomo, il musico-poeta Diomede da Po intuonando una cantata, in guisa d'orazione funebre, paragonava senza timore d'essere smentito, la dolcezza dell' eroe francese a quella della Colomba.

« E una pura Colomba
« Nel conversar paria. »

E tale è l'espressione che diede l'artista al volto che decorava la sua tomba, uno dei capi d' opera dell' arte italiana del secolo XVI e che profanato, mutilato dai barbari che vennero da poi, i suoi avanzi formano il pregio di parecchi musei.

Ma l'occupazione francese dopo la vittoria di Melegnano, lasciò altre ricordanze. Nell'anno precedente, i nostri soldati assediati nel castello

(1) « La quale eccelleva troppo in cantare, sonare, ballare e nelle opere de ragione ingegnosissima e di corpo formosissima. » Vedi la *Cronaca* di Giovanni Andrea Prato, nell'archivio Fiorentino.

(2) Ecco il curioso ritratto che ne lasciò Prato patrizio milanese contemporaneo: « Era di mediocre statura, di volto rotondo e formato ma pallido, d'animo alto e elevato, ma saturnino e sdegnoso e alquanto nella lussuria versevole... il più delle volte da un solo paggetto era accompagnato »

di Milano aveano coi cannoni rovinato un angolo del Duomo di Milano, e quell' empia provocazione fu seguita dall' ingresso di seimila lanzichenecchi, nostri ausiliari d'oltre Reno, pressochè tutti *infedeli*, dice il cronista, e veri fratelli di Satana. A questi due torti s'aggiunsero le estorsioni alle quali si dovette ricorrere per soddisfare la cupidigia degli Svizzeri. Francesco I indarno cercò di gareggiare col suo predecessore in magnificenza e galanterie, ed invitare alle sue feste tutte quelle dame milanesi delle quali Ambrogio Naguet ci tramandò il ritratto (1); tutte queste lusinghe non produssero effetto sul popolo, che preludeva con sorde maledizioni alla defezione od insurrezione a norma delle circostanze, e che essendo stato ferito nella parte più sensibile, cioè a dire, nei sentimenti religiosi, fomentava il suo sdegno con dimostrazioni analoghe all'offesa.

Le prediche del Savonarola rimbombavano ancora all' orecchio dei popoli oppressi. Si ricordava siccome l' invasione straniera fosse stato il flagello del quale egli avea minacciato in nome del Cielo l' Italia impenitente. L'omissione del rito ambrosiano in una Messa solenne cantata dal cardinale d'Amboise, la caduta del gran Crocefisso del Duomo che si era spezzato; un oragano spaventevole nella notte del 27 giugno; altri casi che generavano sinistri presagi nella popolare immaginazione, tutto ciò congiunto ai pesi appartenenti delle calamità pubbliche, assicurava preventivamente il trionfo d'un altro Savonarola.

Infatti lo si vide comparire nel 21 agosto dell'anno 1516 poco dopo l' arrivo de' lanzichenecchi protestanti. Era un monaco toscano che si chiamava fra Girolamo, come il suo predecessore, ma che lo rinnova in nobiltà ed in bellezza. I Milanesi, soggiogati dalla sua parola austera come la sua vita, si accalcavano in sì gran folla per sentirlo, che nel giorno di Natale non si potè nè cantare Messa, nè vespro in Duomo a cagione degli uditori che ingombravano stivati tutte le navate. Finito il sermone, si recò a prostrarsi per qualche poco innanzi all'altare della Vergine, alla quale offerse tutte le elemosine che gli erano state date per suo uso, perchè era inesorabile nel suo rifiuto. Tutti i giorni prima dell'*Ave Maria* facea suonare di sua propria autorità la gran campana del Duomo, al tocco della quale accorreva in chiesa una folla immensa di gente per intuonare seco lui la *Salve Regina*, sotto quelle immense vôlte, che rimanevano oscure malgrado le migliaia de' ceri che ardevano. Come il fiorentino Savonarola lanciava le folgori della sua eloquenza contro i monaci degenerati, e fu del pari in quelli che trovò i suoi più fieri accusatori. Tradotto dai medesimi innanzi a giudici prevenuti,

(1) Questa interessante raccolta che forma ora parte del museo Trivulzio finisce con versi latini, nei quali Francesco I è dichiarato padrone legittimo di Milano, perciocchè questa città fu fondata da Beloveso condottiero dei Galli.

ai quali impose col suo sangue freddo e colle nobili sue risposte; e non dipendette da lui, se il suo apostolato non fu coronato del martirio come quello del fiorentino predicatore, e che la rassomiglianza col suo modello non sia stata spinta fino all'estremo. Dopo la sua partenza fu ordinata la confraternità del Crocefisso in sua ricordanza; ma le sedizioni essendo frequenti quanto le preghiere, si volle deviare l'entusiasmo del popolo, facendo predicare un altro monaco domenicano, che malgrado l'immensa popolarità della quale godeva allora quell'ordine, fu reietto a colpi di sassi. Ed essendo nata scena. di quella non meno scandalosa, nel convento di s. Marco, fu gioco forza pubblicare un bando minaccioso, per proibire ogni attruppamento sedizioso in favore di fra Girolamo.

Fra Girolamo! san Marco! questi due nomi esercitavano allora magico impero su la mente e sul cuore, perchè risvegliavano la memoria del Savonarola, ed il suo convento di san Marco, donde era escito per incamminarsi al martirio, diffondeva la sua popolarità su tutti i conventi che portavano quel nome, sempre che il loro interno regime non li rendessero indegni della confidenza popolare e che lo spirito del gran riformatore fosse fra loro penetrato. Ora i monaci di san Marco in Milano si trovarono in questa condizione, e quando giunsero gli anni così nefasti 1521 e 1524, durante i quali le pubbliche calamità arrivarono al colmo, si vide escire da questo convento un monaco colla barba lunga, il cui viso pallido e meditabondo, portava l'impronta profonda dei digiuni e della santità. Due volte dopo la partenza di fra Girolamo egli era uscito dal suo ritiro per predicare nella quaresima al popolo, e vi era rientrato con l'odio, nuovo sentimento nel suo cuore, ma era un odio che avea la sua sorgente nella carità e che non era rivolto se non contro gli autori dei mali che opprimevano la sua patria. Ciò accadeva negli ultimi tempi dell'odiosa amministrazione di Lautrec, il Verre della Lombardia che dovette infine abbandonare la sua preda ai generali di Carlo V; ai quali i Milanesi aprirono le porte come a' liberatori. Allora scattarono la collera e le maledizioni da lungo tempo represse, ed allorquando le armate francesi ricomparvero con rinforzi svizzeri per rendere la loro vittoria certa, il venerabile monaco ricomparve col crocefisso alla mano a predicar la crociata qual nuovo Pietro eremita a fianco di Gaspare del Maino che sembrava, dice il cronista, un altro Giuda Maccabeo (1). Quella vista poneva tutta la città

(1) *Cronaca Milanese* di Gian-Marco Burigozzo merciaio, pubblicata nell'archivio Fiorentinio. Questa Cronaca è ancor più preziosa di quella del Prato, essendo essa opera d'un merciaio milanese, che divideva e vedeva più da vicino le sventure del popolo; essa racchiude una quantità di drammi e di quadri animatissimi. D'altronde la Cronaca del Burigozzo va dal 1512 al 1542, nel mentre l'altra data, come continuazione e rettificazione dell'Istoria di Corio, si ferma all'anno 1519.

in gioia, e tutti giuravano di sagrificare vita ed averi per togliersi dal collo il giogo francese. Si fecero processioni per le chiese e per le vie ad imitazione di quelle del Savonarola. Ne venne fatta una più di tutte le altre solenne, alla basilica di Sant' Ambrogio, malgrado il freddo e la neve che a larghe falde cadea: un immenso popolo colle mani giunte e la testa nuda, seguiva con divoto raccoglimento i sessanta stendardi che le parocchie e le confraternite aveano in quel giorno spiegato.

Una lunga fila di fanciulli vestiti in bianca tunica, era un altra imitazione delle fiorentine processioni. Ed era il monaco di san Marco padre ed angelo custode della patria, e l'anima di tutte le religiose e patriottiche manifestazioni; perchè il suo zelo a tutto si estendeva, sino alla guardia delle mura e dei bastioni, e quando la campana a stormo si faceva sentire di notte, egli era uno de' primi a recarsi su la piazza col suo stendardo su cui era dipinto un crocefisso. Sventuratamente come il Savonarola volle anch'egli arrischiare profezie che non si verificarono; e forse così non fu alla prova delle vertigini della popolarità; perchè nacquero scene presso che scandalose nella cattedrale, a motivo della coincidenza de'suoi sermoni colle ore in cui officiavano i canonici, senza parlare dei moti sediziosi che scoppiaron fuori.

Ciò accadde, alla vigilia della sua morte, perchè egli soccombette, per così dire, con centomila de' suoi concittadini pel terribile flagello che nel 1524 venne a costernare ed a spopolare questo sventurato paese. Francesco I rientrò in Milano, come in un vasto cimitero. Un' ultima scossa galvanica sembrava far escire gli abitanti dal loro torpore alla notizia della gran vittoria di Pavia, della quale si lusingavano raccogliere i principali frutti. E quella fu quasi l'ultima delle loro illusioni patriottiche, ed essi appresero ben presto che il giogo che scuotevano, non era forse il più duro.

Seguendo una leggenda milanese di quell'epoca, esisteva in s. Calocero un' immagine miracolosa, dagli occhi della quale si vedevano sgorgar lagrime durante l' occupazione francese, ma la medesima leggenda soggiunge che fu una mano francese che asciugò quelle stille di pianto. Tale addizione fu probabilmente messa in circolazione dopo i fatti, quando si conobbe quanto cara costava la protezione Spagnuola.

L'intensità delle sventure d' un popolo non si misura sempre dalla somma delle estorsioni di danaro, è dai proclami insultanti che gli vengono diretti da' governi. Le prime possono impoverire senza degradare, ed i secondi possono essere alimento agli odi patriottici. Ma esiste una tirannia più destra e più corruttrice, più conforme alle lezioni che allora dava il celebre Macchiavelli, e che corre allo scopo che si sono proposti tutti i suoi discepoli, cioè degradare i popoli conquistati. Era il secolo in cui i Medici e molti altri applicavano questa abbominanda

dottrina. Ma non era l'applicazione così facile in Lombardia, specialmente a Milano, ove il sentimento religioso congiunto all'antico orgoglio nazionale sembrava opporre una diga insuperabile ad ogni degradante politica. Infatti succedette una lotta sorda ed ostinata i cui dettagli è d'uopo ricercare per entro a cronisti locali, e che terminò verso la metà del secolo XVI, col trionfo d'un sistema fatale a tutti i generosi sentimenti: e basti il dire, prendendo questa parola nel suo vero e nobile senso non sopravisse alla catastrofe. Ma prima di soccombere protestò anch'essa energicamente quanto la nazionale dignità contro le straniere inspirazioni, e la storia di quella protesta fa troppo onore alla scuola milanese, perchè io non cerchi di porla in tutta la sua luce.

I lavori d'architettura, spinti con alacrità sotto Lodovico il Moro, non aveano sofferto rallentamento durante l'amministrazione di Carlo d'Amboise, geloso di eseguire in ciò come in ogni altra cosa le intenzioni veramente paterne del suo signore. Il vecchio architetto Omodeo che si librava dall'alto della sua cupola, divenuta pressochè la sua dimora su tutte le rivoluzioni politiche, avea tranquillamente proseguito nell'opera sua, e l'affetto per la medesima in lui era divenuto talmente paterno, che avea instituito la cattedrale unico erede delle sue sostanze (1514). Ma dopo le gioie dovevano nascere le angosce della paternità; quando i soldati francesi rovinarono un angolo del Duomo colle palle de' loro cannoni, straziarono il cuore dell'infelice architetto. Il suo più interessante lavoro negli ultimi suoi otto anni [1] fu il proprio ritratto che scolpì sur una delle aguglie della cupola, e fu come il suggello che pose all'opera sua favorita.

Si può dire che Omodeo fu l'ultimo di quella gran scuola d'architettura milanese, che mandò un così vivo splendore nell'ultima metà del secolo XV. La scuola di scultura che ne sorse si sostenne per maggior tempo mercè i capi d'opera che produsse verso quest'epoca un artista, il cui nome meriterebbe d'essere popolare in Francia, imperciochè il suo più bel lavoro fu eseguito per eternare la memoria d'un eroe francese, di quel Gastone di Foix, il cui brillante coraggio e doti cavalleresche, rese più interessanti dal suo immaturo fine, furono per lungo tempo ricordate dai Milanesi, malgrado i nostri torti e le nostre sconfitte. La tomba che gli fu eretta da Agostino Busti (così chiamasi lo scultore troppo conosciuto), sembra esser stata concepita, almeno per quanto riguarda la figura principale, sotto un'inspirazione analoga a quella che il poeta musico Diomede da Po esprimeva nella sua cantata.

« E una pura Colomba
« Nel conversar paria. »

[1] Egli morì nel 1522, all'età di 75 anni.

L'espressione del volto, ha qualche cosa di dolce e di melanconico, che contrasta con l'armatura che veste il corpo, e che dovea contrastare ancor più con gli accessori ornamenti, ed ingegnosi emblemi del funebre trionfo nel quale questo eroe di 23 anni era stato sepolto (1).

In mancanza del monumento di Gastone di Foix, che in oggi non si può più ammirare che a frammenti sparsi sino nelle caserme, si può vedere un'altra opera d'uno stile più semplice e più severo che lo stesso Agostino Busti eseguì sulla tomba della famiglia Biraghi nella chiesa di san Francesco Grande, e che per la purezza delle linee e finitezza di lavoro non la cede a nessuno dei lavori del medesimo genere che il progredire del lusso nei mausolei fece sorgere in Italia verso il cominciare del secolo XVI. Ma non accorderò il medesimo elogio alla tomba che fece in Duomo verso il finire dell' artistica sua carriera pel cardinale Marino Caracciolo, morto nel 1538. Si scorge che dividendo l'illusione divenuta dominante a quell'epoca credette d'emancipare il suo genio rinunciando alle forme tradizionali per ravvicinarsi alle forme classiche. Questa tendenza sempre crescente si vede nella scoltura monumentale, civile e religiosa, come anche nell'architettura; la decadenza pone successivamente la sua impronta su tutto, sulle arti, sulle lettere, sul culto, su i caratteri; ma essa lo pone più visibile, più flagrante, più irrimediabile sulla fronte di quella grandiosa cattedrale, legata dall' evo-medio alle posteri generazione con tali condizioni che non saranno probabilmente giammai adempiute. La sola pittura si sostenne ancor lungo tempo se non all'altezza in cui l'avea lasciata Leonardo, il che era umanamente impossibile, almeno nel solco di luce che egli lasciò appo lui e che permise a' suoi scolari a norma delle lor forze di seguire le medesime inspirazioni e fare l'applicazione dei medesimi principii. Così noi potremo conoscere la vitalità e la fecondità delle sue dottrine, in vedendo con quale energia la scuola Lombarda reagì per un mezzo secolo contro le straniere influenze, estendendo la propria a spese delle scuole vicine, la cui abbondanza, era pressochè svanita. Questa nazione e questa estensione saranno più ancora interessanti a seguirsi, ch'esse daranno luogo a nuove continuazioni; che offrono nell'istoria dell'arte, un fenomeno analogo a quello dell'incrociamento delle razze nell'istoria dalla specie umana.

(1) Questa tomba cominciata nel 1515 non fu terminata che nel 1522. Il marmo che servì alla sua costruzione fu estratto dalla cava che apparteneva al Duomo e dato dalla fabbrica, la figura principale si trova in oggi in una cappella antica cambiata in caserma. Il resto è disperso in vari musei. Speriamo che un giorno il governo francese ricupererà per via diplomatica un monumento che non ha valore istorico che per noi.

La vecchia scuola Milanese che Leonardo avea ecclissato alla fine del secolo XV, era stata la più difficile a superarsi. La maggior parte degli artisti che la componevano, aveano protestato a loro modo contro l'invasione straniera, continuando e qualche volta esagerando il modo secco e duro, che taluno dei discepoli di Mantegna che non l'aveano compreso che per metà, aveano propagato in Lombardia. Fra coloro che si lasciavano esorcizzare della magia del pennello di Leonardo, il più notevole senza dubbio è Bernardo Zenale, che dava tanta importanza quanto egli agli studi teorici, e che dopo aver seguito per quasi venti anni i progressi dell'artista fiorentino, riuscì a camminare, od almeno a strascinarsi da lungi sulle tracce, se non per la grazia, almeno per il rilievo delle sue figure, come si può vedere in un quadro nella Pinacoteca di Brera, ove dipinse Lodovico il Moro e la duchessa Beatrice inginocchiati innanzi alla Beata Vergine. In quello che si vede nel palazzo Borromei, e che deve essere per la data che porta 1502, uno degli ultimi lavori della vecchiaia del pittore sembra aver dato un passo progressivo nella via che Leonardo aveva tracciato; si vede che non è più indifferente agli effetti del chiaroscuro e che si è riconciliato a malincuore e fuori di tempo, coi tipi graziosi dell'epoca nuova.

Un cangiamento analogo ed ugualmente sterile sembra essersi operato nel modo di Ambrogio Bevilacqua, che lavorò molto alla Certosa con suo fratello Filippo, e che assai prima dell'arrivo di Leonardo avea tracciato in una cappella di s. Stefano le immagini di tre Santi de' quali Milano andava orgogliosa [1], immagini feconde per religiose e patriottiche inspirazioni, alle quali fu rivolta l'ultima invocazione di Lampugnano prima di vibrare il colpo mortale al tiranno della sua patria. Attraverso i ritocchi che hanno sfigurato quel monumento di sanguinosa e sinistra memoria, si vede senza pena la differenza che esiste fra lo stile degli anni suoi giovanili e quello dell'età cadente, quando dipingeva un mezzo secolo più tardi, il mediocre quadro che si vede in Brera, ed i cui tipi raddolciti, svelano la debolezza del suo pennello e della sua immaginazione.

Ma esistette un altro pittore molto più interessante di questi due fratelli, che pervenne a sottrarsi per ben trent'anni all'influenza di Leonardo e della sua scuola, e sembrò voler nutrirsi esclusivamente di religiose inspirazioni vivendo coi monaci della Certosa negli anni della sua florida giovinezza, e non facendosi conoscere a Milano e ne' contorni che per mezzo di lavori religiosi o mistici che sembrano indicare una specie d'iniziazione alla vita contemplativa ed alla sua estasi. Questo pit-

[1] Sant'Ambrogio, s. Gervaso e s. Protaso.

tore dimenticato o trascurato da' biografi [1] è Ambrogio Borgognone che si potrebbe chiamare il fra Angelico da Fiesole della Lombardia.

Il soprannome di Borgognone, sostituito in ogni dove al suo nome di famiglia, non si riferisce al luogo della sua nascita, poichè sappiamo ch'egli era nato a Fossano in Piemonte, ma potrebbe ben esprimere una filiazione artistica fra lui e la scuola che all'epoca in cui deve aver fatto il suo tirocinio fioriva in Borgogna. Ciò che dà a questa congettura molta verosimilianza si è che lo stile d'Ambrogio differisce radicalmente da quello di tutti i pittori lombardi suoi contemporanei, e che le sue composizioni ed i suoi tipi offrono qualche volta una tale rassomiglianza, che non potrebbe essere fortuita, con le composizioni e i tipi d'un pittore Bolognese detto il Francia, ed immortalato nella storia della pittura cristiana sotto il nome di Francesco Francia [2].

Coloro che visitarono la galleria di Monaco non avranno dimenticato il sorprendente quadro in cui si vede la Vergine in mezzo ad un dilettevole paesaggio china come per adorare il bambino Gesù addormentato in mezzo ai fiori; ora questa composizione, così soave e patetica, non si trova in alcuna scuola contemporanea, nè fra le opere di alcun altro artista, tranne che Ambrogio Borgognone pel quale sembra esser stato oggetto di particolare predilezione, poichè egli la dipinse due volte nella chiesa della Certosa [3], e che la fece argomento d'un quadro che trovasi nella galleria di Dresda. Io potrei additare rassomiglianze ancor più decise fra i tipi [4], e fornire una serie d'argomenti più o meno plausibili a coloro che sarebbero tentati di fondare delle pretese patriottiche su questi dati congetturali.

L'istoria d'Ambrogio Borgognone si confonde per noi coll'istoria della Certosa, della quale fu anche architetto, e si limita alla serie cronologica della pittura che vi eseguì durante tredici anni consecutivi e che segnano esattamente i progressi del suo pennello, ma senza rivelarci altra cosa tranne il candore e la purezza della sua immaginazione. Il quadro della cappella del Crocefisso (1490), è ancora d'uno stile abbastanza duro, quantunque il gruppo delle pie donne intorno alla Vergine svenuta, sia d'un effetto sorprendente; ma si scorge di già nel quadro della cappella di sant'Ambrogio maggiore, finezza di disegno ed una spiritualistica tendenza più distinta (1492). Si può scoprire così ad un

(1) Egli è nominato una sol volta dal Lomazzo, e il Lattuada nella sua *Descrizione di Milano* non lo nomina mai.

(2) Il suo vero nome è Francesco Raibolini.

(3) Sul muro della prima o seconda cappella a destra, e sul vetro.

(4) Io non conosco che la galleria di Berlino, ove questo paragone sia possibile, perchè è la sola che possieda quadri di questi due maestri. Si può constatare l'identità del tipo di s. Giovanni nell'uno e nell'altro.

anno all'altro il graduale raddolcimento de' suoi tipi, prima duri od angolosi, senza che si possa dire che la forza sia giammai sagrificata alla soavità. I grandi affreschi dei quali decorò le tribune delle absidi laterali, hanno la maestà dei mosaici più belli, e si può dire che l'arte cristiana non conta molti monumenti più grandiosi. Nel medesimo tempo il suo tipo della Vergine è sì grazioso e superiore a ciò ch'egli era ne' suoi primi lavori, ch' è impossibile non riconoscervi l'influenza del gran maestro della scuola dell'Umbria, del Perugino stesso, ch'era venuto a deporre nella chiesa della Certosa con uno dei più meravigliosi capi d'opera che sieno esciti dal suo pennello, e nel quale abbandona le qualità ideali delle quali Ambrogio aveva l'istinto senza potervi giungere. Quella fu per lui come una visione dell'Apocalissi, che si combinava colle sue inspirazioni personali, produsse una lenta ma profonda trasformazione nel suo modo di dipingere e specialmente ne' suoi tipi; nel medesimo tempo si sforzò di dare alle sue figure proporzioni più spigliate e movenze più graziose, allo scopo di camminare più davvicino che gli venisse fatto al modello che si era prefisso. Si può vedere in Milano nelle chiese e nelle collezioni, tanto pubbliche, che private, qual volo prese la sua pia immaginazione verso le mistiche regioni che il Perugino aveagli fatte intravvedere, qual celeste espressione seppe dare alle sue vergini, e qual carattere serafico a' suoi Angeli. *Regina Angelorum!* ecco qual fu il suo tema prediletto fino al termine della sua lunga carriera. Troppo lungo sarebbe l'enumerare tutte le opere ch'egli compose sotto l'influenza di quel pensiero, o piuttosto di questa adorazione, delle quali si può misurare la crescente intensità, e della quale io fisserò il punto culminante all'epoca in cui egli dipinse il suo magnifico quadro dell'Assunzione nella chiesa di santo Spirito a Bergamo (1508).

L'espressione estetica degli Apostoli, rialzata dall' irradiazione luminosa che sembrano loro venire dal cielo, dà a quel dipinto un' indefinibile bellezza che lo rende degno di figurare accanto ai più bei lavori della scuola dell'Umbria. E dir si deve altrettanto del lavoro ch'egli eseguì molti anni prima per l'altare di sant'Anna nella chiesa dell'Incoronata di Lodi, ov'egli trovò oltre le inspirazioni del luogo e del soggetto, quelle che dovettero somministrargli le sorprendenti pitture colle quali Martino ed Alberto Piazza, allora decoravano la loro terra natale e particolarmente quel santuario. Ma l'opera la più importante del Borgognone, sia per la sua grandezza, sia pel suo carattere più specialmente mistico, è il grande affresco del coro di s. Simpliciano in Milano [1]. Se sotto il rapporto delle dimensioni, delle figure essa non è

[1] Leone X donò l'abbadia di s. Simpliciano ai Benedettini (1517) che operarono

così grandiosa come quelle della Certosa, essa però è alla medesima superiore, tanto per la qualità del lavoro, quanto per l'effetto generale che s'accosta a quel *bagliore distinto* che provano gli spettatori ben disposti in presenza di certi capi lavori del beato Angelico da Fiesole. Il pittore della Certosa potrebbe egli dire come il pittore di s. Marco: *ascensiones in corde meo disposui!* Egli è certo che se le ascensioni interne dell'animo suo corrispondevano alle esterne ascensioni del suo pennello, le sante inspirazioni non gli poteano fallire. In fatti per quanto è permesso di supplire con semplici congetture ai dati positivi, Ambrogio Borgognone, si appropriò della vita ascetica ciocchè si adattava al suo progresso estetico e spirituale, e non lasciò mai cancellarsi nè indebolirsi l'impronta che la sua pia immaginazione ricevette nel suo lungo soggiorno alla Certosa. Incaricato del duplice officio d'architetto e di pittore di costrurre e decorare la chiesa, potè anch'egli chiamarla sua sposa, non solamente per pura fantasia d'artista, come fece Michel'Angelo con s. Maria Novella, ove non lavorò mai, ma perciocchè quella chiesa ebbe le primizie del suo genio, o, se si vuole, del suo ingegno (1); perciocchè si occupò de' suoi ornamenti con amore, essa fu la confidente delle sue estasi e delle sue gioie più intime, e perciocchè consacrando i più begli anni della sua giovinezza si ricompensò dei tempi che seguirono il suo forzato divorzio (2), colle benedizioni ed inspirazioni che sembrarono non averlo mai abbandonato. Così egli divenne il favorito pittore delle anime pie, come l'attesta l'incredibile quantità d'opere, la cui dimensione e composizione annunciano un destino per così dire domestico. Straniero ai concetti originali e profondi di Leonardo, s'egli non coltivò il lato simbolico dell'arte, profuse il suo culto a quello mistico, con sufficiente riuscita da poter divenire popolare fra quelli che non cercavano prima di tutto il diletto materiale. A lui si aveva ricorso per far dipingere negli oratori privati fosse una Madonna, oppure un Santo od una Santa, oggetto di particolare divozione per quella famiglia che credevano ancora al domma del celeste patrocinio. A più forte ragione era egli incaricato nelle comunità religiose ove il giusto e la regola, erano ancora severe di tracciare le immagini o le composizioni che si riferiscono alla vita contemplativa, come il

tosto ristauri dispendiosi e profanazioni che eccitarono negli abitanti una sedizione. Il campanile di bellissimo stile fu uno di quelli che Ferrante Gonzaga fece abbattere nel 1532. Lattuada, vol. V, p. 72-80.

(1) Quando Ambrogio si recava alla Certosa per la prima volta nel 1489 (data del capitolo), egli dovea essere ben giovane, perchè nel 1522 (data del quadro che si trova nella galleria di Brera) era ben lungi dall'esser vecchio come si può dedurre dal suo ritratto che si vede.

(2) Egli lasciò la Certosa nel 1493.

gran dipinto di san Simpliciano, del quale già parlammo, come quella che fece per la chiesa della Passione a Milano, delle quali si possono ammirare gli avanzi sotto la vôlta della sagrestia; e le mezze figure dei fondatori e dei santi personaggi che hanno illustrato l'instituzione, sono rappresentati con una perfezione che non lascia nulla a desiderare, nè per la grazia, nè per la grandezza, e che mostra il progresso che l'artista aveva fatto, dopo aver dipinto le mezze figure dei Profeti e degli Evangelisti nella chiesa della Certosa. Il suo disegno, così poco soddisfacente nei primi saggi del suo pennello, guadagnò a poco a poco rilievo, e se non attinse sempre all'ideale delle forme che in lui hanno soverchia rotondità, ciò nullameno attinse dell'espressione, facendola risaltare colla combinazione di colori, che mercè il soccorso del chiaroscuro, dilettano lo sguardo dello spettatore che su le stesse riposa. Esclusivamente consacrato all'arte cristiana dal principio alla fine della sua carriera, si mantenne così fedele alla sua vocazione, che fra i suoi innumerabili lavori, non se ne potrebbe citare una pia ricordanza. Egli perseverò in questa via, senza giammai compromettere la semplicità della sua esposizione per la ricerca d'allusioni, o simboli, ma volgendosi direttamente al cuore; adoperando pressochè sempre ne'suoi artistici sermoni, il tuono ad un tempo penetrante e familiare dell'omelia, piuttosto che l'apparecchio dei grandi movimenti oratorii, ai quali la sua immaginazione calma e contemplativa, si ricusava assolutamente (1).

Ambrogio Borgognone non fondò scuola, ma la sua inalterabile purezza di pennello che formò il suo merito principale, non si trovò in disaccordo colle tendenze degli artisti contemporanei, meno ancora con quelle degli artisti successivi. Gli allievi ai quali Leonardo avea lasciato colle serie sue tradizioni, rimembranze ancor più solenni de'suoi ultimi momenti, approfittarono più o meno della nobile annegazione del loro maestro, e non imitarono giammai, nemmeno da lontano, l'inverecondia e la servilità delle altre scuole. Così non si può abbastanza rammaricarsi, che lo sdegnoso silenzio dei biografi non ci acconsente, se non di rendere un incompleto tributo alle opere ed al carattere di quel drappello d'artisti, che onorarono cotanto gli ultimi anni della scuola Lombarda, e fecero valere secondo la misura delle rispettive loro forze, la preziosa eredità che loro era stata legata.

(1) Egli è da osservarsi che ha più diligentemente dipinti i quadri nei quali figura sant'Ambrogio suo patrono. Uno ne esiste nel museo di Berlino, un altro presso il conte Lochis in Bergamo rappresentante s. Ambrogio al cospetto di Teodosio, e sono due piccoli capilavori. Finalmente vi è l'affresco della cappella di s. Ambrogio nella chiesa della Certosa.

Quello che più ci riguarda fra questi artisti più conosciuti, è Andrea Solario o Solari, disceso da quella famiglia d'accaparratori dei quali già parlammo, e che era riuscita per mezzo secolo ad impadronirsi dei lavori della cattedrale come d'un feudo ereditario. Trincerati in quel recinto come in una fortezza o come in un santuario inviolabile, essi aveano sfidato lungamente tutte le gare, quando la comparsa d'Omodeo, ad un tempo grande architetto e gran scultore, godendo d'una popolarità ancora più grande, che i suoi talenti non erano, paralizzò seriamente quella di Cristoforo Solari soprannominato il *gobbo*, il più accattabrighe e querulo e dispotico di tutta la sua razza; di maniera che non potendosi risolvere ad esercitare una parte secondaria, ove i suoi avi ed egli stesso, aveano sostenuta la prima pel doppio diritto di conquista e di nascita, prese il partito di recarsi a Venezia, onde cercarvi quella giustizia, che i suoi compaesani non gli rendevano; perchè ivi sappiamo ch'egli eseguì delle pitture a fresco (1), e che ebbe un allievo nominato Giovanni da Padova che dipinse nella corte del palazzo di Luigi Cornaro il Filosofo.

È mestieri che Andrea Solari abbia diviso lo sdegno di suo fratello Cristoforo contro la patria, perchè noi lo troviamo a Venezia nel 1495 a dipingere, per la chiesa di san Pietro Martire a Murano, un quadro, la cui traccia frattanto è perduta (2), e quello che si vede nella galleria di Monaco, segnato da Antonio Solario *veneziano*, strettamente in relazione con Andrea, per affinità di stile e senza dubbio di sangue, sembrerebbe indicare che un terzo membro della famiglia, avesse conservato forse suo malgrado nel volontario suo esilio, l'impronta e le tradizioni della scuola, dalla quale era uscito.

Comunque siano queste conghietture, Andrea Solari era a Milano quando alla signoria francese surrogò Lodovico il Moro. Fino a quell'epoca, la più importante ed ammirata sua opera, era il quadro dell'Assunta nella sagrestia nuova della Certosa. Le figure degli Apostoli, divise nei tre scompartimenti, erano abbastanza ben caratterizzate, ed i gruppi erano animati ed energici, ma i tipi e le parti accessorie non annunciavano ancora a primo colpo d'occhio il discepolo di Leonardo: il colorito specialmente mancava di quella finezza e di quell'armonia che il maestro erasi determinato d'introdurre nella scuola lombarda. Le lacune che esistevano a quell'epoca nella educazione artistica di Andrea Solari, furono felicemente riempite; che le sue opere posteriori

(1) Questi affreschi sono stati distrutti all'epoca della soppressione della chiesa della Carità ov'esse si trovavano.

(2) Zannetti, *Pittura Veneziana*. Fa duopo riflettere che questo quadro era segnato *Andrea Mediolanensis*.

sono state più d'una volta confuse con quelle di Leonardo stesso, e che il maresciallo di Chaumont lo preferì a tutti gli altri discepoli di Leonardo, per effettuare i progetti nobilmente ambiziosi del cardinale d'Amboise suo zio, che volea le decorazioni accessorie del suo castello di Gaillon non fossero indegne della magnificenza veramente regale di quel gigantesco edifizio. Noi in ciò ritroviamo novella prova dell'intelligente patrocinio di questo gran ministro che poneva tutte le arti a contribuzione; per segnare in qualche modo il punto culminante del loro rinascimento, chiedeva all'Italia un pennello, esercitato nei grandi lavori religiosi, e lasciava alla scuola Francese, la cura di dare ai dettagli della scultura e dell'architettura, tutta quella perfezione che lo stato fiorente dell'una e dell'altra, a quell'epoca acconsentiva.

Egli è naturale supporre, che il bel ritratto di Carlo d'Amboise, che si vede nella galleria del Louvre, sia stato dipinto da Andrea Solari poco tempo prima della sua partenza da Milano per la Francia, vale a dire più di dieci anni, dopo il quadro della sagrestia della Certosa; intervallo che non è soverchio per giustificare la prodigiosa differenza che si riscontra in questi due lavori. In questo quadro, lo scolaro seppe così bene appropriarsi lo stile del suo maestro, tanto nella finezza del disegno, quanto nell'espressione caratteristica del volto, sul quale stanno improntate la bontà e la nobiltà, che per doppio errore che onora l'originale e l'artista ad un tempo, lo si credette il ritratto di Luigi XII, fatto da Leonardo stesso (1).

Si potrà giudicare l'importanza dei lavori che Andrea Solari eseguì nel castello di Gaillon, considerando le somme che gli furono pagate nei due anni di soggiorno ch'egli vi fece dal 1507 al 1509 (2). Ma oimè, i documenti ai quali dobbiamo i particolari più minuti in questo rapporto, come anche la prova autentica del viaggio e dell'opera dell'artista lombardo, assolutamente nulla ci dicono intorno alla composizione ed alla disposizione delle pitture murali, colle quali Andrea Solari avea ornato la cappella e che dovean armonizzare coi brillanti colori che mandavano le finestre a sesto acuto. Proscritto doppiamente dal rivoluzionario Vandalismo come monumento feudale e come monumento religioso, quella episcopale residenza e baronale, non conservò della sua antica magnificenza, che qualche brano irriconoscibile, e le pitture di Andrea Solario, dopo aver provocate le risa e le bestemmie,

(1) Prima si volle che il medesimo rappresentasse il ritratto di Carlo VIII, poi quello di Luigi XII. Fu Carlo Blanc che provò pel primo esser quello di Carlo d'Amboise (V. *Giornale dei librai*, 15 dicembre 1847).

(2) Tutti i dettagli relativi a questi diversi pagamenti si trovano nell'opera di Deville intorno al castello di Gaillon.

sono scomparse colle sculture di Michele Colombo, e di Antonio Just e con tanti altri capi d'opera de' quali era sparsa la Francia (1). *Etiam periere ruinæ.*

Fortunatamente parecchi lavori eseguiti da Andrea Solari intorno a quell'epoca, cioè nella prima maturità del suo ingegno, sfuggirono a quel gran naufragio. Lo stile e la scelta dei soggetti attestano l'impero che Leonardo esercitava sulle sue immaginazioni, malgrado la distanza dei tempi e dei luoghi; fosse che lavorasse sopra semplici reminiscenze, o sopra schizzi più o meno fedeli che seco avesse recato da Milano, egli è certo che riprodusse tutti i tipi al suo maestro prediletti; il tipo di Cristo nel quadro tanto ammirato che si trovava ancora nel 1765 nel palazzo Rochefoucaud (2); il tipo di s. Giovanni in quello della galleria Portalés, e in un altro ben più rimarchevole in cui è dipinta la testa sanguinosa del Precursore. Il quadro della Natività del Nostro Salvatore, del quale si fa menzione nell'inventario del castello di Gaillon, era forse del pari una reminiscenza di quello che Leonardo avea eseguito per l'imperatore Massimiliano; e ciò finisce di provare la vera sorgente delle inspirazioni di Andrea Solari è l'incredibile rassomiglianza che esiste fra il suo capo d'opera che trovasi al Louvre, e quello di Leonardo che si ammira nel palazzo Litta a Milano. Il tipo della Vergine è identico, e sebbene lo scolaro abbia introdotto qualche variante nelle parti accessorie, di che quella soavità d'espressione, quella ricchezza d'armonia e di colorito si sono imposti al suo pennello ordinariamente meno robusto (3).

Francesco Melzi. Era questi un gentiluomo milanese, al quale non mancava forse per divenire un grande artista, che di essere un po'meno favorito dalla fortuna. Egli fu, per così dire, il beniamino della scuola di Leonardo, il quale non solamente lo istruì come suo favorito scolaro, ma lo predilesse con quella effusione di tenerezza che si trova nei vecchi che non hanno esaurito tutti i loro affetti. Le intime relazioni che si stabilirono fra essi, malgrado l'enorme sproporzione di età, fanno supporre sì che non altro albergassero qualità ed attrattive, che doveano agire potentemente, perchè negli ultimi anni vissero per molti rapporti uno per l'altro. Dal lato del giovane Melzi, quella devozione si componea di slanci di filiale pietà, di passione del bello e di una entusiastica gratitudine, per colui che gliene aveva rivelati i misteri. Da parte del

(1) Un bel frammento di scultura di Michele Colombo è stato trasportato al museo del Louvre.

(2) Felibien dice, che si facea più caso di questo quadro che di molti altri che erano di Leonardo.

(3) Questo quadro, chiamato la *Vergine del cuscino verde*, era stato dipinto in origine per un convento di Cordiglieri di Blois.

maestro era simpatia calma e commovente d'una bell'anima che si appassiona per un'altra bell'anima che s'affaccia alla vita, era come la fusione di due crepuscoli. Molto più che la vecchiezza dell'uno coincideva coll'adolescenza dell'altro, e che la fisonomia di quest'ultimo, pura e raggiante, realizzava sino a un certo punto l'idea che Leonardo si era fatto dell'angelica bellezza; ne conseguiva, che in luogo di stancare la sua debole immaginazione a cercare il suo ideale lungi da lui, trovò un mezzo di accontentare ad un tempo il suo cuore ed il suo gusto, collocando ne' suoi quadri, con attributi dei quali non era tutt'affatto indegno, colui che si abituava un dì più che l'altro a riguardare come suo angelo custode (¹). Mercè la sua intimità Francesco Melzi non abbisognava che d'un mediocre talento d'imitazione per essere al livello de' suoi condiscepoli meno favoriti, se non per originalità de' concetti, almeno per la riproduzione delle opere più popolari di Leonardo. Ed è in ciò che consiste il suo merito principale come artista. Noi ignoriamo se la Madonna colossale di Vaprio sia stata dipinta in suo concorso, e se debbasi attribuire la debolezza di disegno che si riscontra alla sua inesperienza nelle opere di gran dimensione. Il Lomazzo dice positivamente ch'egli era eccellente nella miniatura, ma non cita nessuna sua opera in questo genere. Se si dovesse arrischiare una conghiettura per supplire al suo silenzio, direi che Melzi deve avere avuto maggior inclinazione pel grazioso, anzichè pel colossale, e nulla abbiamo infatti che provi aver egli riprodotto alcuna delle grandi composizioni del suo maestro.

Fu attribuita a lui la Pomona del museo di Berlino, il disegno originale della quale trovasi nella raccolta conservata a Windsor, e noi sappiamo che esisteva a Parigi presso il duca San-Simone un quadro rappresentante Flora, sul quale era scritto il nome di Melzi. Era senza dubbio una reminiscenza od una variante di quello di Leonardo, ed è ragionevole far maraviglia che non ne esista un numero molto più considerevole, e ch'egli non abbia approfittato davantaggio dell'inestimabil tesoro che il *suo amico ed eccellente padre* come lo chiamava nelle sue lettere (*), gli avea morendo legati, perchè egli fu primo ed unico pos-

(¹) Vedi la lettera commovente che Francesco Melzi scrisse dopo la morte di Leonardo (*Lettere pittoriche*. Vedi appendice 472).

(*) Lettera di Francesco Melzi a ser Giuliano e fratelli di Leonardo:

« Ser Giuliano e fratelli suoi onorandi.

« Credo siate certificati della morte di maestro Lionardo fratello vostro e mio, quanto optimo padre, per la cui morte sarebbe impossibile ch'io potessi esprimere il dolore che io ho preso, e in mentre che queste mie membra si sosteranno insieme, io possederò una perpetua infelicità, e meritamente perchè sviscerato et arden-

sessore di pressochè tutti i suoi magnifici disegni, che sono in oggi sparsi nelle varie collezioni d'Europa, e si può dire che nessun artista raccolse mai così ricca eredità; ma sia per disinteresse od indolenza pare che non abbia voluto cavar partito d'una fortuna cotanto amica, e d'essersi contentato della gloria che circondava il suo nome e l'amicizia d'un uomo così grande (1).

Salaino. Sotto l'aspetto di filiale devozione, questo pittore fu come il precursore di Melzi, egli seguì il suo maestro a Firenze dopo la caduta di Lodovico il Moro, indi a Roma dopo la cacciata dei Francesi dalla Lombardia; e fu particolarmente incaricato de'suoi negozi domestici, lo che spiega il motivo per cui è chiamato scolaro e *servitore* di Leonardo: espressione che non conviene prendere in senso rigoroso come se i servigi ch'egli prestava fossero quelli d'un mercenario. I lineamenti ed il volto di Salaino aveano pure quella regolarità e purezza che poteano offrire e completare un tipo di bellezza angelica, ed è perciò ch'egli figura qualche volta nei quadri religiosi del suo maestro, del quale egli seppe tanto bene appropriarsi il metodo che l'occhio anche il più esercitato può esser tratto in inganno dalla rassomiglianza, come è accaduto con una delle più famose pitture di Leonardo, la sant'Anna del Louvre; che noi crediamo inevitabilmente lavoro del suo pennello, nel mentre che molti giudici senza contrasto competenti, la giudicarono riproduzione incomparabile dell'originale (2). L'originale sarebbe il qua-

tissimo amore mi portava giornalmente. È doto ad ognuno la perdita di tal uomo quale non è più in potestà della natura. Adesso Iddio onnipotente gli conceda eterna quiete. Esso passò dalla presente vita alli 2 di maggio con tutti gli ordini della santa Madre Chiesa e ben disposto. E perchè esso aveva lettera del cristianissimo re che potesse testare e lasciare il suo a chi li paresse, e sento *quod Eredes supplicantis sint regnicolæ* senza la qual lettera non potea testare che valesse, che ogni cosa sarebbe stato perso, essendo così qua costume, cioè quanto s'appartiene di qua, detto maestro Lionardo fece testamento il quale vi avrei mandato se avessi avuta fidata persona. Io aspetto un mio zio quale viennì a vedere trasferendo sè stesso di poi a Milano. Io glielo darò, ed esso farà buon ricapito non trovando altro in questo mezzo.

« Di quanto si contiene circa alle parti vostre (*altro non vi è se non*) che detto maestro Lionardo ha in santa Maria Nuova nelle mani del Camarlingo segnato e numerato le carte 400 scudi di sole i quali sono a 5 per 100, e alli 16 d'ottobre prossimo saranno sei anni passati, e similmente un podere a Fresole quali vuole che sia distribuito infra voi.

« Altro non contiene circa alle parti vostre nec plura, se non che vi offro tutto quello vaglio e posso prontissimo e paratissimo alle voglie vostre e di continuo raccomandomi.

« Dato in Ambriosa die primo junii, 1519.

« *Tamquam fratri vestro Franciscus Mellius.* »

(1) Il Vasari che lo vide a Milano nel 1566 era allora *un bello e gentil vecchio.*

(2) Tale è l'opinione di Waagen e di Delécluze.

dro che passò dalla sagristia di s. Celso di Milano alla galleria Leuchtenberg a Monaco. Ma sembrami che esaminandolo attentamente si troverà ch'egli differisce da quello del Louvre per il tuono più rossastro della carnagione, per le mezzo tinte meno trasparenti, e per una certa pesantezza nelle ombre e nei drappi. Se è dato a Salaino di raggiungere la perfezione del suo modello, egli è solamente nel modo di trattare la capellatura ed il paesaggio. Il bel quadro del museo di Berlino, rappresentante Cristo che porta la croce, prova che la sua immaginativa non mancava di grandezza, e che avrebbe potuto avere inspirazione indipendente se egli avesse voluto seguirla. La Sacra Famiglia nel palazzo Castelbarco a Milano, che rassomiglia molto a quella della villa Albana presso Roma, è una specie di lavoro di mezzo, che sta per così dire fra l'originale e l'imitativo. I tipi del maestro sono religiosamente conservati, ma i capegli aderenti al capo, per non compromettere la linea graziosa dell'ovale, si staccano al disotto dell'orecchio in ciocche fine e leggiere che accrescono l'attrattiva della fisonomia della Vergine.

Se Salaino è veramente l'autore di quel grandioso ritratto di Margherita Coleone che si vede nella galleria di Berlino (1) e che fu per lungo tempo attribuito a Leonardo, sarebbe una ragione dipiù per lamentare che il maestro esercitando sul medesimo vivente ed estinto una influenza o piuttosto un fascino straordinario, non abbiagli conceduto di sviluppare il suo ingegno in quella direzione e di mostrarsi il degno allievo del fondatore della scuola Milanese.

Marco d'Oggiono. Si direbbe che gli allievi di Leonardo si fossero intesi fra essi per dividere in modo conforme al gusto di ciascheduno il vasto dominio che il suo genio avea percorso. Melzi sembra avere preferito di riprodurre i lavori di grazia, come la Flora e la Pomona. Salaino s'attenne alle sante Famiglie e particolarmente a quella di san Celso, che dovette copiare più volte, e Marco d'Oggiono il più inspirato di tutti ebbe sculti per argomento prediletto come copista la gran pittura della Cena del refettorio di s. Maria delle Grazie, come se avesse presentito il destino che attendeva quel capolavoro. La più fedele e preziosa riproduzione ch'egli fece, è quella che trovasi all'accademia reale di Londra, ed il cui merito principale è di aver riprodotto il carattere generale delle teste, ma essa è di molto inferiore all'originale, tanto per il disegno, quanto per la finezza del pennello. Quanto all'altra copia che esisteva nella Certosa di Pavia e che ora trovasi in Brera, soffrì per il traslocamento, in modo che ora non è più riconoscibile.

Egli è sorprendente che dopo esser stato dall'anno 1490 sotto la di-

(1) Essa era della famiglia cruce dei Coleoni di Bergamo e prima moglie di Gian Jacopo Trivulzio.

rezione di Leonardo, dopo aver riprodotto varie volte quella delle sue opere, che più si raccomanda per elevatezza di pensiero e per nobiltà di tipi, Marco d'Oggiono abbia continuato a distinguersi, fra tutti i suoi condiscepoli, per la volgarità de' propri, come si può vedere nel suo quadro dell'Assunta e dalle tre figure d'Arcangeli a Brera, ma specialmente dagli affreschi che vi furono trasportati da *santa Maria della Pace*, la quale sembra esser stata dopo la Certosa di Pavia il principale teatro de' suoi lavori. Esisteva nell'interno del convento una Crocifissione che molto era ammirata, ma che in oggi non è più che una rovina. Ma questa ammirazione non poteva che riguardare il patetico della composizione, e non la bellezza delle forme, perchè oltre avere quelle figure proporzioni troppo corte, il disegno loro manca di finezza e perfino di correzione, particolarmente nel nudo; e la pesantezza del suo pennello è in armonia colla fisonomia volgare della maggior parte de' suoi personaggi. *La Vergine delle Bilancie* che trovasi nella galleria del Louvre (1) e che viene attribuita a Marco d'Oggiono da un giudice competente (2), sarebbe uno fra' suoi lavori meno difettoso, e non sarebbe superato che dal suo quadro di sant'Eufemia in Milano, talmente superiore a tutti quelli che si conoscono di questo artista che non può essere stato eseguito che nella piena maturità del suo ingegno, e per così dire sotto l'influenza immediata di Leonardo.

Baltraffio. Questi non si votò come i precedenti alla riproduzione più o meno fedele, più o meno superstiziosa delle opere del suo maestro. Come essi camminò rispettoso sulle sue tracce, ma per internarsi nel suo spirito a misura che glielo acconsentivano le sue tendenze. Meno ideale che nitido e vigoroso ne' suoi concepimenti, prescelse il genere da' suoi compagni trascurato, cioè si diede a far ritratti, e seppe così bene caratterizzare i suoi personaggi che sotto questo rapporto toccò quasi la perfezione del suo modello; dando come quegli una plastica consistenza alle sue figure, ma sagrificando troppo la bellezza pittoresca al vigore del rilievo. Il suo disegno, generalmente irreprensibile, è talvolta severo fino alla durezza, e si scorge benissimo che lasciò ad altri il merito d'imitare o di riprodurre Leonardo nei suoi graziosi componimenti. L'austera dignità del suo stile s'attagliava meglio agli argomenti religiosi, e si può dire che quando si trattava di Santi e di Madonne, i suoi concetti aveano maggior gravità di quelli del suo maestro. Non si saprebbe immaginare nulla di più maestoso e di più bello nelle forme e nella proporzioni del suo quadro di santa Barbara, che vedesi

(1) Questo quadro è probabilmente una ripetizione od una variante di quello che Leonardo dipinse nel 1492, e che si trova a Parma nel palazzo San-Vitali.

(2) Waagen.

nella galleria di Milano, e non avvi nulla di falso nè di esagerato nel paragone che se ne fece con una statua di antica divinità, perchè in certi effetti ch'egli cercò produrre, Baltraffio è anch'egli più scultore che pittore; e siccome era lungi dal possedere al medesimo grado di Leonardo quella magia di chiaroscuro, e quella finezza di disegno che distinguevano le opere del maestro, ne risulta per ciò qualche volta in quelle dello scolaro, disaggradevole secchezza ne'contorni, benchè le linee non manchino nè di purezza nè di correzione. Il tipo della Vergine adottato o piuttosto stabilito dal fondatore della scuola Milanese non fu reietto con tanta risoluzione quanto da lui, e siccome lo slancio della sua imaginazione non era abbastanza ardito da sospingerlo nelle regioni del mistico ideale, cercò nel naturalismo positivo quelle inspirazioni che non eragli dato di trovare altrove. Per ciò i personaggi che egli introdusse ne' suoi quadri erano tolti dal vero. Quest'osservazione si deve fare specialmente intorno al suo famoso quadro del Louvre, risguardato a giusto titolo siccome il suo quadro migliore, ed eseguito da lui nella pienezza del vigore del suo ingegno, durante la breve sua emigrazione a Bologna (1), immediatamente dopo la caduta di Lodovico il Moro. Se i tipi ch'egli scelse non hanno bastante nobiltà, e se le membra nude del s. Sebastiano e del s. Giovanni offrono durezza ed hanno una carnagione poco naturale, d'altra parte le due figure inginocchiate dello zio e del nipote, del vecchio e del giovane Casio, e specialmente quella dell'ultimo; la cui testa è cinta del serto poetico, meritano per la vigoria de' tocchi, e per la forza sorprendente de' caratteri, di essere citati (2) fra i lavori più rimarchevoli in questo genere che sieno esciti dalla scuola di Leonardo. Così questo quadro fu ammiratissimo quando comparve, per cui fu obbligato l'artista a farne varie ripetizioni pe' suoi ammiratori di Lombardia; una fra le altre per la città di Lodi, nella quale si scorge meno rigidezza nelle forme e maggiore soavità di colorito (3). Se aggiungesi a questa composizione la santa Famiglia del museo di Berlino, quella della galleria del conte Lochis presso Bergamo, una Vergine col Bambino presso lord Northwick, un quadro molto danneggiato nel castello di Blenheim, ed una mezza dozzina di ritratti sparsi in Inghilterra e sul Continente (4), si avrà ap-

(1) Questo quadro era nella chiesa della Misericordia, accanto a due o tre capi d'opera del Francia. Baltraffio, nato nel 1467, aveva allora 33 anni.

(2) Noi abbiamo altrove parlato del sonetto che compose intorno ad una santa Famiglia di Leonardo.

(3) Inciso nella raccolta del Fumagalli.

(4) Avvene uno nella galleria di Dulwich vicino a Londra, un altro nella collezione di Seymour, una terza in quella del duca di Devonshire.

prossimativamente il totale dalle opere conosciute di questo pittore originale, ma poco fecondo, che sembra aver voluto superare il suo maestro pel lavoro lento e penoso del suo pennello.

Malgrado le poche notizie che ci dànno i biografi, noi possiamo affermare che la sua devozione non fu inferiore a quella de' suoi condiscepoli. Appenachè Leonardo lascia Milano nel 1499, troviamo Baltraffio viaggiare verso Toscana per seguire il maestro, e fermarsi a Bologna a dipingere il quadro del quale accennammo; dodici anni dopo, allorquando gli avvenimenti produssero la necessità d'un vero esilio, lo troviamo associato ai quattro scolari che formavano il corteggio filiale del patriarca nel suo viaggio a Roma. Noi sappiamo inoltre ch' egli diresse i lavori dell'accademia milanese durante l'assenza del suo fondatore, e finalmente sappiamo che Leonardo non era appena partito per la Francia, che Baltraffio lo precedette nel sepolcro, e terminò in un baleno la sua giovane carriera.

Cesare da Sesto. Ma nè Baltraffio nè alcun altro de' condiscepoli del quale abbiamo parlato, non ha riprodotto nelle sue opere le grandi qualità di Leonardo al medesimo grado quanto Cesare da Sesto; e mercè la predilezione del Lomazzo per questo pittore, dal quale non era separato che da una generazione, abbiamo di lui maggiori notizie che non degli altri. Fra i scimila quadri che compongono la collezione di questo interessante scrittore, divenuto cieco a trentatrè anni, la scuola Milanese occupa naturalmente un gran posto, e fra le produzioni di questa scuola, quelle che lasciarono più viva impressione nell' immaginazione del possessore, ridotto alla gioia della rimembranza, sono le opere di Leonardo e di Cesare da Sesto, suo più felice imitatore, del quale si può dire, *che dalle sue mani non usciva mai opera che del tutto non fosse finita* (1).

Quest' elogio esagerato che il Lomazzo giudiziosamente riformò (2) di poi, si spiega dall'effetto che producono a prima vista certi dipinti di questo grande artista, la ricchezza e l'armonia dei colori, l'anima dei personaggi, l'arditezza del disegno, il rilievo delle forme, e la vita diffusa nelle più piccole parti; egli è, se vuolsi, meno classico di Leonardo, il suo estro pittorico è meno continuo, e specialmente gli manca quell' equilibrio di facoltà che costituisce il grandioso nelle opere d' arte. Ma quale intelligenza nell' artifizio e disposizione delle figure, qual scelta felice nei contrasti, qual varietà nei suoi tipi, e specialmente qual sobrietà nell' adoperare la grazia, scoglio tradizionale della scuola alla quale egli apparteneva! Qual fu la parte dell' eredità

(1) « Dalle mani di Cesare non usciva mai opera che del tutto non fosse finita. »
(2) « La maniera di Cesare ricca, pronta e bizzarra, ma ineguale e scorretta. »

del sommo maestro cui Cesare da Sesto si consacrò di preferenza? La risposta a questo quisito è facile per via d' esclusione.

Egli non si attenne al sistema di riprodurre quadri simbolici o mitologici come Francesco Melzi, nè a quello di copiare sante Famiglie come Salaino, nè riprodurre il Cenacolo come Marco d'Oggiono; non emulò Baltraffio per imitare le fisonomie dal vero per tradurle con energia su le tele, ma combinando le sue proprie inspirazioni, delle quali il cerchio sembrava esser stato ristretto con quelle che gli venivano tanto dal suo argomento, quanto dalla scuola di Leonardo, egli si aprì ardito una via a parte, via spesso irradiata dai riflessi della gran luce che avea brillato per lui come per gli altri, via che talvolta era prima tracciata, ma nella quale seppe nullameno conservare una certa libertà di attitudine e di movimento.

Solo fra gli allievi di Leonardo, Cesare da Sesto fu il suo scrupoloso imitatore negli studi preliminari de' suoi quadri, pei quali preludeva all'esecuzione, e questa imitazione fu spinta sì lunge, che i disegni originali dell'uno e dell'altro, sono stati confusi nelle medesime raccolte e nelle stesse pubblicazioni (1). Il Lomazzo stesso, che ne parla con entusiasmo, ne possedea parecchi, tra i quali il più rimarchevole era una figura di san Giorgio a cavallo d'un focoso destriero il cui impennarsi alla vista del drago era ammirabilmente ritratto (2). Egli fa inoltre menzione d'una serie di disegni veramente maravigliosi rappresentanti dal vero i diversi movimenti del corpo umano, che dovea essere un complemento od un riassunto dei lavori di Leonardo intorno a questa materia (3).

Se l'ingegno di Cesare da Sesto si fosse sviluppato sotto un'influenza unica, senza confondersi con istraniere tradizioni, che talvolta ebbe il torto di preferire a quelle della sua scuola, la sua storia, o quella dei suoi lavori, sarebbe ad un tempo più semplice e più interessante, rispetto all' arte, e noi non saremmo obbligati di seguirlo da Milano a Roma e da Roma in Sicilia, per calcolare ciò che ha perduto o guadagnato relativamente al progresso artistico in queste diverse peregrinazioni.

Pochi quadri autentici rimangono da potersi citare come appartenenti all'epoca che precede alle sue infedeltà alla scuola primiera. Quello sul quale cadono minori dubbi, a motivo dell'esitanza che tradiscono le linee del disegno, e della posa un cotal poco meno pesante della

(1) Vedi la raccolta del Gerli. Milano, 1781.
(2) *Trattato della Pittura*, lib. 2. c. 19.
(3) *Ibid.*, lib. 2, c. 1.

figura principale, è il Battesimo di Cristo che si vede presso il duca Scotti di Milano, e che malgrado le sue imperfezioni, attrae lo sguardo per la maestosa dolcezza del Salvatore, e per un bel paesaggio tutto smaltato di fiori, opera del Bernazzano, pittore lodatissimo in quell'epoca, che si accontentava della modesta parte di paesista per i quadri altrui.

Io collocherei subito dopo le due sante Famiglie che si vedono a Milano, una presso il duca Melzi, l'altra nella galleria di Brera (1), le quali attestano l'emancipazione progressiva dell'artista, e mi parvero offrire una certa affinità particolarmente nella testa di san Giuseppe, col famoso quadro conosciuto sotto il nome della *Vergine in basso rilievo*, che si costuma d'attribuire a Leonardo a cagione d'una certa rassomiglianza generale che al primo affacciarsi colpisce.

Per me lo credo lavoro del brillante pennello di Cesare da Sesto, e ciò che mi salda nella mia opinione, si è il disegno un cotal poco pesante, nelle parti che Leonardo solea colla massima delicatezza trattare, cioè le mani e le linee della testa, senza parlare dell'alterazione dei tipi e di quella delle mezzo tinte che in questo non hanno la medesima trasparenza (2).

La stessa incertezza regnò lungo tempo, rispetto ad un quadro di molto superiore ai precedenti, la prima idea del quale sembra esser stata di Leonardo; è quello dell'Erodiade; argomento favorito da Cesare da Sesto, come lo provano gli studi che fece per dare a quella composizione complicata tutta la perfezione che gli veniva fatta (3). Se ne conoscono due esemplari abbastanza conservati: uno nella galleria imperiale di Vienna, ivi trasportato dall'Italia dall'imperatore Rodolfo II, avea, dicesi, appartenuto al Lomazzo stesso; l'altro, forse più rimarchevole per l'estro della composizione, e per nulla inferiore in quanto all'espressione ed al colorito, e può passare a buon diritto, siccome capo d'opera dell'artista, che sembra aver voluto spiegare nel medesimo tutta la poesia della sua immaginazione e tutta la ricchezza del suo pennello (4). Se vi fosse più nobiltà nelle teste, non si esiterebbe ad attribuirlo a Leonardo stesso; perchè vi si trovano riunite tutte le

(1) Inciso nella raccolta del Fumagalli.

(2) Inciso dal Forster.

(3) Si vedea già tempo nell'arcivescovado di Milano, tre de'suoi disegni in matita rossa, rappresentanti un'Erodiade « con una corona di fiori in capo, un manigoldo con baffi e senza barba, una mano che tiene una testa. » Lomazzo, *Trattato della Pittura*.

(4) Questo quadro, proveniente dalla collezione di Collot, è stato venduto per soli 16,000 franchi.

altre qualità che caratterizzano quel gran maestro e specialmente quella finezza cui raramente pervennero i pittori della sua scuola [1].

È noto che Cesare da Sesto lasciò Milano nel 1514, come il suo maestro e gli altri condiscepoli, e fece anch'egli il suo pellegrinaggio a Roma, ove fu meglio accolto di Leonardo. Il vivo affetto che seppe inspirare a Raffaello [2], era una prova troppo delicata pel suo amor proprio, ed anche per la sua immaginazione; che esaltandosi fuori d'ogni misura, lasciollo in preda alla tentazione di farsi contumace alla scuola Lombarda per divenire condiscepolo di Giulio Romano e Pierino del Vaga.

Quale frattanto fu il risultato di quella infedeltà momentanea alle pure e nobili tradizioni nelle quali era stato nutrito? Qual frutto egli ritrasse dalla sua intimità col corteggio degradante che facea perdere a Raffaello la purezza delle sue inspirazioni, e che cominciava da quello la decadenza della sua anima e del suo genio?

La risposta a questa dimanda trovasi in un quadro della galleria del Vaticano, portante la data del 1551 col nome di Cesare da Sesto, e producendo in ogni spettatore imparziale l'effetto che deve produrre un momento in decadenza, specialmente se le reminiscenze sono abbastanza fedeli per permettere di paragonare i suoi quadri di Milano con quel lavoro sbiadito, senza rilievo e senza vita, ove il sentimento è guasto dall'affettazione, ed ove la grazia degenera pressochè in scipitezza.

Ma ciò che torna singolarmente a lode di Cesare da Sesto, si è che ritornò pittore lombardo, e risalì con un solo slancio al primiero livello non appena tocco il suolo natale. Di là quelle strane oscillazioni ed un flusso e riflusso d'influenze diverse; a ciascuna delle quali è difficile d'assegnare rigorosamente la propria parte; ma ciò che risulta da questi dati confusi e sovente contradditorii, si è che le conquiste ch'egli credette fare mercè il suo contatto colla scuola Romana, non furono nè di profitto suo, nè di quello dell'arte, e che per creare dei capi d'opera, dovette ritemprarsi nell'aria vivificante della scuola Lombarda. Per farsi idea della trasformazione ch'egli subì allora, basta vedere il magnifico quadro votivo dipinto nell'occasione della peste che era venuta ad accrescere il numero de' flagelli. Sia ch'egli fosse inspirato dalla compassione per le pubbliche calamità, sia che nudrisse l'ambizione d'essere degno ausiliario od il degno interprete della divozione

(1) Esiste nel museo di Napoli un altro suo quadro, rappresentante l'Adorazione dei Magi, e nel quale il gruppo formato dalla Vergine, dal Bambino e di san Giuseppe, è tolto dal quadro di cui parliamo.

(2) Lomazzo, *Trattato della Pittura*, lib. 2, c. 1.

popolare [1], egli è certo che superò sè stesso, od almeno tutti i lavori sfuggiti dal suo pennello nei giorni di prosperità da lui passati a Roma ed a Messina. Il tipo della Vergine è di molto superiore a quello del Vaticano, e richiama un cotal poco la Madonna di Foligno; il colorito è brillante e caldo come nella sua Erodiade, il disegno ripigliò l'antico vigore e rilievo, e risplende mirabilmente nelle parti nude di san Rocco, di san Cristoforo e di san Giovanni Battista [2] e specialmente di san Sebastiano, il quale è, ad un tempo, il punto centrale ed il punto culminante di quel maraviglioso dipinto.

Esisteva già tempo nella chiesa di san Pietro alla Vigna, un altro quadro di minor dimensione, eseguito da Cesare da Sesto nel 1530, cioè nell'anno stesso in cui il terrore dei Milanesi era giunto al suo colmo. Le immaginazioni erano esaltate sino al delirio, o depresse fino alla disperazione, e la pittura che traccia il cronista Burigozzo dei mali e delle scene sotto a' suoi occhi accadute, rassomiglierebbe ad un supplemento dell' *Inferno* di Dante, più presto che ad una pagina di storia, se a fianco di quella desolazione non si trovassero slanci di pubblica penitenza, ed una specie d'aurora di quella rigenerazione della quale san Carlo Borromeo doveva ben presto dare il segnale. Gli artisti milanesi che si potrebbero chiamare suoi precursori, a cagione del carattere sempre più religioso che impressero nei loro lavori, diedero allora all' Italia uno spettacolo ben più raro, e che avrebbe potuto essere assai istruttivo.

Essi si fecero consolatori e missionari, e rompendo ogni patto cogli oppressori della loro patria, che ne erano anche i corruttori, li obbligarono a ricorrere al servile pennello di Tiziano, per farsi ritrarre colle loro amiche. Quella ripugnanza o piuttosto quella protesta fu così generale e perseverante, che si penerebbe a citare un solo artista della scuola di Leonardo, ch' abbia delineato il ritratto d' un depositario qualunque del potere imperiale, o lusingata la sua immaginazione con licenziosi dipinti. Nulla esiste che possa provare esser stato Cesare da Sesto non meno severo degli altri, almeno durante la sua dimora a Milano, nè il luogo, nè le reminiscenze, nè le circostanze, non si prestavano all'applicazione della teoria che aveva a Roma appreso, la quale, al dir del Lomazzo, gli facea considerare lo scandolo in pittura, come inevitabile necessità dell' arte [3].

(1) San Sebastiano era milanese. Si mostrava nel convento di sant'Erasmo, la camera ov' era nato.

(2) La testa di san Giovanni rassomiglia a quella che Raffaello pose nella Disputa del Santissimo Sacramento.

(3) Lomazzo, *Trattato della Pittura*, lib. 6, c. 2.

Fortunatamente per esso lui e per l' arte, che fu chiamato in Sicilia per non dipingere argomenti di quel genere, ed ivi passò gli ultimi anni della sua vita a decorare le chiese ed i conventi, con dipinti che risentono troppo della certezza del trionfo e della mancanza d' ogni gara, ma nei quali però si riscontra ancora in parte la vigoria del suo pennello, l'eleganza del suo disegno, ed una certa fedeltà alle tradizioni della scuola Milanese. Tutto ciò si vede nel gran quadro dell'Adorazione dei Magi che fu trasportato da Messina nel museo di Napoli, e che guadagnò assai a non essere collocato a lato al capo d' opera che il medesimo artista avea dipinto a Milano per la chiesa di san Sebastiano.

Antonio Razzi, più noto sotto il nome di Sodoma. Non senza ripugnanza io pongo nel novero degli artisti cristiani questo misterioso personaggio destinato dal suo infame soprannome alla più vergognosa immortalità; ma la sua affinità colla scuola Lombarda, congiunta alla bellezza de' suoi lavori, non acconsente che sia il suo nome posto in non cale.

Il parzialissimo Vasari che impose il marchio della ignominia, che da tre secoli accompagna il suo nome, avea dimenticato o sdegnato di parlarne nella sua prima edizione, e quando volle in seguito riparare quell' obblio, egli lo fece mescolandovi delle imputazioni talmente odiose, che l' uomo e l' artista finirono per essere confusi nella stessa riprovazione; sebbene l'accusatore abbia aspettato la morte del preteso colpevole per disonorarlo. Comunque sia di questa accusa, che è stata troppo facilmente ammessa, egli è certo che vi ebbe nella vita del Razzi molte fasi l' una dall' altra distinte, e malgrado la sua impotenza radicale a raggiungere ed anche a comprendere l' ideale mistico, la prima parte della sua carriera fu contraddistinta da' successi che gli dànno il diritto di prender posto fra i grandi pittori della sua epoca.

Il mistero che si distende sulla memoria in conseguenza delle perfide insinuazioni del Vasari, ravvolge del pari la sua educazione artistica. Straniero alla scuola Sienese colla quale i suoi tipi ed il suo colorito nulla hanno di comune, più ancora straniero alla scuola dell'Umbria e a quella Fiorentina, pel carattere più serio delle sue composizioni, egli adoperò il suo facile e ridente pennello in tutto il territorio di Siena, lasciando tracce del suo passaggio nella maggior parte delle chiese e dei conventi; affascinando gli occhi e le immaginazioni, con opere nelle quali la soavità dell'espressione e la grazia de' contorni la disputano alla ricchezza ed all'armonia dei colori. In una parola, se uno scolaro di Leonardo si fosse abbattuto tutto in un tratto in mezzo a quelle maraviglie sôrte di fresco senza conoscerne l' autore, avrebbe potuto credere senza taccia d' allucinazione, che il suo maestro fosse

di là passato in uno di quei momenti in cui l'artista-filosofo, discendendo dalla simbolica sublimità si faceva lecito di trascurare un poco le Muse per vezzeggiare le Grazie, e cercava meno di suscitare ne'suoi ammiratori l'entusiasmo che il diletto.

Come questa pianta esotica fosse trasportata in Siena, ove se fa mestieri risguardarla come indigena, è pianta velenosa, come e da chi fosse ella condotta e purificata in modo a coprire il suolo in cui era nata con quella moltitudine di fiori che superano in numero ed uguagliano in bellezza, almeno in graziosa bellezza quelli che fece spuntare nella scuola Lombarda il genio e l' influenza del suo fondatore? che Razzi abbia fatto il suo tirocinio nel nord dell' Italia, o che abbia conosciuto Leonardo a Firenze, egli è certo che fu suo scolaro, e questa filiazione è troppo bene stabilita dal paragone delle rispettive loro opere, perchè possa essere impugnata dalle chimeriche pretese di locale patriottismo. Qualche volta la rassomiglianza è così grande, che si sarebbe tentato di prendere lo scolaro per un copista od almeno per un imitatore così indigente che supplisce in tal modo alla poverezza della sua immaginazione. È specialmente nei quadri delle sante Famiglie che si vede quanto abbia dal maestro delibato, in ciò che riguarda la disposizione dei tipi, imperciocchè per la magia del chiaroscuro e la sapiente correzione del disegno, la distanza che corre fra questi due artisti è immensa. D' un' altra parte, le Vergini del Razzi, benchè sembrino fatte sul modello di Leonardo, sono alle medesime superiori in un sol punto: la grazia con cui le orna, ha qualche cosa di più naturale, e non è offesa da quel sorriso affettato che si vorrebbe pur cancellato dalle opere del suo maestro o del suo modello.

Quanto al tipo di Cristo, titolo principale alla gloria del fondatore della scuola Lombarda, per riprodurlo degnamente o per inspirarlo, faceva duopo possedere una profondità di sentire ed una sublimità d'anima, della quale il superficiale Razzi non fu giammai capace. Il mistero del dolore e della Redenzione era cosa troppo alta per lui, come lo provano le numerose immagini del Redentore, tracciate dal facile suo pennello. Non avvi nulla di divino, nè nel suo Cristo risuscitato, nè nel suo Cristo che porta la croce, nè nel suo *Ecce Homo* della galleria di Firenze, nè perfino nel suo famoso Cristo legato alla colonna, innanzi al quale i suoi ammiratori si sono entusiasmati. Egli riuscì meglio nella rappresentazione di Gesù Cristo morto, come lo si può vedere nella discesa della croce da lui dipinta ancor giovane pei Francescani di Siena, e che può sostenere il confronto coi più bei lavori della scuola Lombarda.

La depravazione precoce che il Vasari con leggerezza appone al pittor Razzi, è incompatibile, non dico solamente col carattere

delle sue prime opere, nè colla stima e l'impiego che ottenne il suo ingegno fra i regolari degli Ordini più severi, cioè nei Domenicani, nei Carmelitani, fra gli Olivetani e i Francescani minori osservanti; essa è ancor più incompatibile colla popolarità inaudita della quale godeva, per confessione stessa del Vasari, fra il popolo di Siena, più leggero forse ne' suoi gusti, ma meno corrotto di quello di Firenze. Tranne del banchier Chigi, per isventura dei tempi divenuto una potenza, non aveva forse un sol membro della nobiltà di Siena, dal quale l'arte avesse a temere un patrocinio in disaccordo con ciò che in oggi si chiamerebbe pregiudizi della moltitudine. Le tradizioni dell'evo-medio, conservavano tutto il loro impero, e nel più forte dei torbidi civili, Siena rimaneva la città devota alla Vergine. Come adunque il privilegio di dipingere la sua immagine nei chiostri e su gli altari, negli oratorii pubblici e privati, nei tabernacoli dei crocicchi, e perfino su gli stendardi delle processioni, avrebbe potuto essere dato in balìa per quasi un mezzo secolo ad un artista macchiato d'infamia, e d'un genere d'infamia, per punire la quale, la collera del popolo non aspetta sempre il tardo intervento delle leggi! Come adunque si sarebbe confidato di preferenza ad una immaginazione dal vizio macchiata, la cura di riprodurre sulle pareti delle chiesuole e delle confraternite le pie leggende di san Bernardino da Siena e di santa Caterina [1], la memoria de' quali era diletta, ma l'intercessione invocata particolarmente dalle anime pure, o da quelle che sentivano più vivamente il bisogno di essere tali? La popolare divozione ha essa pure le sue esigenze ed i suoi istinti, che sono più infallibili di quanto si pensi.

Del resto, che si ammettano come verosimili o si respingano come calunniose le imputazioni del Vasari, egli è certo, che il Razzi prima del suo viaggio a Roma nel 1507, aveva uno stile meglio appropriato ai soggetti religiosi ch' egli era chiamato a dipingere. Il suo esordire nel convento dei Francescani da Siena, coincide precisamente col ritorno di Leonardo a Firenze, immediatamente dopo la prima occupazione di Milano fatta dai Francesi. A datare da quell' epoca tutte le pitture eseguite dal Razzi ch' era ancor giovanissimo, risentono più o meno dell' influenza esercitata su di lui dappresso o da lungi dal fondatore della scuola Milanese. Nel monastero di sant'Anna a poca distanza di Pienza le pareti d'un gran refettorio, in oggi cangiato in un granaio, erano state coperte, nell'anno 1503, dagli affreschi de'quali

(1) Gli affreschi della confraternita di san Bernardino, brutalmente ritoccati or fa dieci anni, sono quasi irreconoscibili. Quelli della cappella di santa Caterina nella chiesa di san Domenico, sono stati più rispettati.

in oggi più non rimangono che pochi avanzi, ma che sono talmente ammirabili e producono un tale effetto sull' animo in quella magnifica solitudine, ch'è impossibile che il viaggiatore non sappia grado al caso, od al consiglio di averlo ivi condotto.

Avvi specialmente una santa Famiglia, nella quale si vede il bambino Gesù che presenta d' un cardellino due monaci olivetani inginocchiati; ed è fra tutti i dipinti religiosi dell' artista, quello da cui traspira la maggior calma e soavità, quello in cui si è più avvicinato che in ogni altro a Leonardo, e quello finalmente in cui fu più felicemente inspirato nella scelta de' suoi tipi. Nulla può generare la vera idea dell' impressione prodotta da questo capo d' opera in mezzo alle ruine operate dal tempo e dagli uomini, ma diminuita in parte dalla ricca vegetazione del terreno vulcanico sul quale quell' edificio di pietra era innalzato.

Il medesimo astro e le medesime inspirazioni lo seguirono nella vicina solitudine del monte Oliveto, ove un monaco originario di Lombardia, che voleva forse in lui proteggere un compatriota non ancor conosciuto, l'avea chiamato per dipingere nel chiostro i fatti più interessanti della leggenda di san Benedetto. Trattavasi di lottare ad armi ineguali col severo pennello di Luca Signorelli che lo avea preceduto in quel lavoro e che lo avea compreso. Razzi, conscio della sua inferiorità in tutto ciò che si riferiva all'espressione delle contenzioni e delle gioie della vita contemplativa, si guardò bene d'avventurarsi su quel terreno troppo difficile per lui, e dopo di aver speditamente dipinto gli scompartimenti intermediarii, concentrò tutte le sue forze su quelli che formano i quattro angoli del chiostro, e vi dipinse quattro argomenti non ascetici nei dettagli, ma ove il sentimento e l' immaginazione, due facoltà predominanti nell' artista, trovarono del pari il loro campo. L' affresco in cui è rappresentato san Benedetto che porge gli estremi congedi a'suoi parenti, non è così bene quanto gli altri conservato; ma in quello in cui dipinse i genitori di Placido e Mauro offrendo i loro figli adolescenti al santo Patriarca, è sorprendente per la sua bellezza. Il colorito, gli atteggiamenti, il carattere e l'aria delle teste, tutto vi è ammirabile; è una scena impossibile a descriversi.

Quello in cui è dipinto il monte Cassino assalito dai barbari non è meno della prima sorprendente; ma colpisce più l'immaginazione che il cuore, per gli episodii animati che rappresenta, e per quelle teste guerriere vigorosamente dipinte e pei corsieri focosi, disegnati con una perfezione che rivela nell' artista maggiore rassomiglianza con Leonardo.

Ma il trionfo del pennello di Razzi trovasi nell' affresco in cui dipinse le cortigiane tentatrici di san Benedetto. Nulla si rassomiglia di

più alle graziose figure delle quali Raffaello ha popolato il suo *Parnaso*. Queste infatti nulla hanno d'impuro nello sguardo o nelle attitudini. Le due prime, separate dal gruppo principale, portano un cerchio su la fronte, le quattro danzatrici si tengono graziosamente per mano, e quella del primo piano colla sua veste leggiera d'un *bleu* pallido e le molli ondulazioni del suo corpo spigliato, rassomiglia ad un ritratto che si vede in altri dipinti del Razzi. Quella di cui ora parlo è certamente un capo d'opera, ma però non è un capo d'opera di pittura cristiana, e la tolleranza del priore verso il suo allegro compaesano, che talvolta lo chiamava *Matuccio*, prova che lo spirito del fondatore era scomparso da quel luogo.

Si devono collocare i lavori più belli, eseguiti dal Razzi in Siena, fra il suo soggiorno al monte Oliveto e la sua partenza per Roma nel 1507; come sarebbero gli affreschi della confraternita di santa Caterina, l'Epifania nella chiesa di sant'Agostino, le quattro pitture della confraternita della morte, nelle quali si vede una Vergine più graziosa di quella di Leonardo, ed il più bel ritratto di san Bernardino da Siena, il quadro dell'altare del Santissimo Sacramento nella chiesa di san Domenico, e per di più lo stendardo del Rosario conservato nella sacristia, e che per esser stato pel suo scopo e per il voto della pietà popolare, più particolarmente esposto alle ingiurie dell'aria, il suo brillante colore si sbiadì; senza però nuocere all'armonia dei cori, nè alla grazia ineffabile delle glorie incoronate e raggruppate intorno alla loro Regina cospargendola a piene mani di fiori.

Non per dipingere leggende di Santi o stendardi di confraternite, che il suo mecenate, il banchiere Chigi, lo fece partire per Roma. Questi voleva, pel suo palazzo della Farnesina, decorazioni che fossero in armonia col suo gusto, e quelle fra le classiche tradizioni, che meglio si prestavano alla licenza del pennello. Gli fece dunque dipingere un episodio della vita d'Alessandro, ma non ebbe scelto, nè la sua vittoria sul Bucefalo, nè quella sui Persiani, nè quella riportata sopra sè stesso quand'ebbe in sua balìa la famiglia di Dario. Egli amò meglio far dipingere il vincitore d'Arbela, strascinato come l'ultimo degli uomini da un istinto volgare e brutale. La scelta di questo strano soggetto sembra autorizzata dall'esempio di Ezione, pittore greco ne tempo della decadenza, che nel trattarlo aveva obbedito ad un mecenate preso come Agostino Chigi, per quel genere di meraviglie.

È duopo render giustizia al Razzi; quel dipinto è uno dei più scadenti ch'egli abbia mai fatti, e frattanto in allora si trovava in tutta la forza del suo ingegno. Egli emulava quasi Raffaello per i graziosi contorni delle sue figure, non era più insensibile di lui alla bellezza dei capi d'opera dell'arte antica che si dissotterravano in allora per

ogni parte. Ciò che prova che avrebbe potuto meglio riuscire, è il successo ch' egli ottenne presso papa Leone X, pel suo bel quadro di Lucrezia, trionfo che gli valse il titolo di Cavaliere di Cristo, siccome ben anche ulteriori successi gli fruttarono da Carlo V il titolo di Conte palatino.

Il risultato del suo soggiorno a Roma, fu per lui lo stesso che per tutti gli artisti del suo secolo. Per servirmi dell' espressione cannonizzata da essi, dovette *ingrandire il suo modo*, cioè allontanarsi sempre più da quello di Leonardo, col quale finì a non aver di comune che la sua passione pei cavalli e le cavalcate. Il suo ardente desiderio di partecipare a tutte le pubbliche feste, che rallegrava col suo intervento, la pazza sua illarità, le sue strane buffonerie accrescono la sua popolarità come pittore, lo che prova che non erano nè licenziose nè empie. Ben più le prova, che allorquando giunsero le crudeli sventure che visitarono Siena, non men che Milano nella prima metà del secolo XVI, e che raddoppiossi il furor religioso col patriottismo, fu al Razzi che la città della Vergine confidò l'incarico di dipingere al di sopra delle porte della città, sulla piazza grande, nel palazzo pubblico, l'immagine della celeste sentinella che vegliava alla salute ed alla libertà della patria; tutto ciò accadeva nel 1530, che sembrava dar compimento alla servitù d' Italia. I Sienesi, nella loro pia impazienza, volevano ravvivare in una volta il culto di tutti i loro santi patroni, non specialmente di coloro che erano stati cittadini della repubblica prima che del cielo, ed il loro favorito pittore non sapea come strigarsi delle molteplici commissioni che gli venivano allogate. Egli dipinse nella sala dei Balestrieri sant'Ausano, patrono militare di Siena, e non fu gran che minore dell' alto incarico, dipingendo una figura eroica; ma quando venne a quella del beato Bernardo Tolomei, l'inspirazione gli venne meno, chè fu mestieri tollerare la sua lentezza per quattro anni consecutivi.

Egli è ben vero che gli si concedeva appena il tempo di respirare, e ch'era obbligato di condurre contemporaneamente quattro lavori. Il più importante era il grande affresco della porta Pispini, che sembrava esser stato per la repubblica un negozio della più alta importanza, se si giudica dalle numerose deliberazioni delle quali fu oggetto e dalle successivi approvazioni che furono fatte a quelle spese (1).

Il prodotto delle tasse essendosi trovato insufficiente, vi si aggiunse

(1) Tutti i documenti relativi a quell'affresco e a tutti gli altri lavori del medesimo pittore, si trovano nel quinto volume dei manoscritti lasciati dal Romagnoli alla biblioteca di Siena.

il prodotto di certe elemosine con gran gioia di coloro che le sborsavano.

L'artista stesso inoltrando nel suo lavoro, divenne più serio e fu conquiso dal pubblico entusiasmo. Egli comprese il significato di quella colossale pittura e scriveva sopra all'immagine raggiante della Vergine, le parole *vittoria* e *libertà*, e credette di non poter far nulla di meglio per raccomandare il suo nome alla posterità, che di collocarvi il suo ritratto col motto conciso ed enigmatico *Fac tu*. Egli allora non prevedeva, che prima del terminare del secolo non si avrebbe ammirato in quel patriottico e religioso dipinto che il sorprendente scorcio d'un Angelo che si librava con grazia.

In questo grande affresco che non era fatto che per esser veduto da lungi, le mende dello stile sfuggono più facilmente alla critica, oppure la medesima era soffocata dagli elogi della moltitudine, che alla prontezza più che alla correzione applaudiva. Ecco siccome il Razzi, guasto più dai trionfi che dal suo viaggio a Roma, disconobbe una dopo l'altra, pressochè tutte le tradizioni della scuola Lombarda, e sagrificò la finitezza dei lavori alla quantità dei medesimi. Gli stessi suoi tipi a poco a poco si alterarono, benchè conservassero una certa grazia superficiale. I suoi contorni divennero meno puri ed il suo pennello più pesante, ed indarno cercò ringiovanire il suo estro collo studio e l'imitazione dell'antico (1).

Se gli fu dato qualche volta di ridestare le inspirazioni della sua prima giovinezza, ciò accadeva allorquando si associava agli slanci della popolare divozione per quanto la sua indole acconsentiva. Fra i lavori più lodevoli, nati da questo connubio, additerei oltre allo stendardo di san Domenico, del quale noi ne abbiamo di già parlato, quello che dipinse per la confraternita di san Sebastiano, e che essendo stato portato a Roma nella solenne processione del giubileo del 1525, vi suscitò universale ammirazione. Così quel grazioso Gonfalone, venerato siccome palladio della città, non esciva dalla sua ricca custodia, che in occasione di grave lutto o pubblica gioia, per rendere grazie o per allontanare un flagello. E per ciò questo capo lavoro, meglio difeso degli affreschi, dalle ingiurie del tempo e da quelle degli uomini è stato conservato pressochè intatto; ed in oggi si ammira fra i capi d'opera che rendono bella e preziosa la galleria di Firenze.

Nell'ultimo periodo dell'artistica sua carriera, il Razzi cadde in profondo scoraggiamento, cagionatogli in parte dalla fama crescente del suo rivale Beccafumi, ed in parte per l'abbattimento della sua immagina-

(1) Una lettera inserita nella raccolta delle *Lettere Pittoriche*, vol. V, n. 42, prova che il Razzi possedeva sculture antiche, e bellissime in terra cotta.

zione, che più non trovava vigore onde combattere contro la stanca età e contro gli affanni.

Dopo aver cercato per qualche tempo a Piombino, a Volterra, a Lucca ed a Pisa un compenso all' ingratitudine de' suoi antichi ammiratori, tornò a Siena ove morì nel 1549, come un uomo che avea cessato di credere alla santità della sua arte, ma non abbandonato da tutti i suoi, nè in quella miseria umiliante della quale parla il Vasari (1). I Sienesi poco si curavano della sua memoria, che ignorarono ben presto il luogo della sua sepoltura, ma un dispensatore potente di rinomanza, l'istorico Paolo Giovio lo avea prima ricompensato, collocandolo come artista, pressochè al livello dell'Urbinate.

Gaudenzio Ferrari. Nel medesimo anno cioè, nel 1549, morì a Milano circondato di rispetto e di lagrime di tutti coloro che lo aveano conosciuto, un altro pittore formato in parte alla scuola di Leonardo, e che rassomiglia al suo maestro più d'ogni altro de' suoi condiscepoli, per la nobiltà del suo carattere e per le varietà delle sue cognizioni, del pari chiaro nella pittura e nella plastica, filosofo e matematico profondo, ammirato pe' suoi estemporanei versi e temi musicali, Gaudenzio Ferrari raddoppiò il merito di tutti questi doni, per una pietà che non si smentì giammai, ed alla quale un concilio di Novara, credette di rendere omaggio pubblico in termini che poteano servire di preludio ad un processo di beatificazione (2). Ed il buon Lomazzo che si recava ad onore per essere stato suo scolaro, e che era ancor più capace d' apprezzare le sue virtù più che l'ingegno, lo paragona per la superiorità morale a Platone, e gli assegna l' aquila per attributo. Egli sostiene con un tuono pieno di filiale convincimento che nessuno dipinse perfettamente quanto Gaudenzio i *santi affetti dell'anima*, e ch'è stato il primo ad insegnare il modo d'esprimere nel volto dei Santi la contemplazione delle cose celesti (3). Egli spinge l' entusiasmo sino a sfidare i pittori futuri a non poterlo eguagliare nella rappresentazione della maestà divina, ed invita i creduli a visitare il sepolcro di Varallo per convincersi coi loro propri occhi della sua asserzione (4).

Il monte di Varallo, ove si era riprodotta dietro la scorta d' un disegno recato da Gerusalemme, l' immagine dei Luoghi santi, era divenuto dopo la fine del secolo XV, la meta de' pellegrinaggi d' anime

(1) Il Vasari dice che morì all'ospitale nel 1584. La data e l' asserzione sono false, come lo prova un documento inserito nelle *Memorie*, manoscritte del Romagnoli, vol. V, pag. 691.

(2) *Gaudentius noster, opera quidem eximius, sed magis eximie pius*

(3) Lomazzo, *Idea del tempio della Pittura*, pag. 51.

(4) *Ibid.*

pie che non poteano decidersi a valicare i mari, e la divozione de' fedeli non avendo fatto che accrescersi colle pubbliche calamità avvenute nella prima metà del secolo XVI quel santuario divenne un dì più che l' altro frequentato, quindi il più ornato e magnifico di quanti erano in Lombardia. Ricchi e poveri, privati e principi, vi recavano a gara le loro offerte; era come un grand' atto di fede nazionale, al quale tutti desideravano di prender parte, e quando si ebbe finito quel grandioso edificio nelle attuali proporzioni, il talento di Gaudenzio Ferrari si trovò abbastanza maturo, malgrado la sua estrema giovinezza, per accingersi alla grand' opera a lui allogata; lavoro meno difficile per la vastità, che nol fosse per l' indole del soggetto che dovea trattare, e per la qualità delle impressioni che si trattava di far nascere; perchè era mestieri di colpire le immaginazioni e commovere i cuori, come avrebbe potuto farlo una visita al santo Sepolcro, e non era se non con una straordinaria potenza di sentire e di dipingere, ch' egli era possibile di produrre anche imperfettamente una simile illusione.

Il suo tirocinio nell'accademia fondata da Leonardo deve essere stato breve, e le lezioni de' suoi due altri maestri Giovenone e Stefano Scotto (1) non potettero che esser cancellate ben presto da quelle di Bernardino Luini; del quale la predilezione per le chiese, per i conventi, per gli oratorii, ed in generale per tutti i luoghi santificati in qualunque modo non era meno forte della sua. I risultati diretti di tale influenza asseverata dal Lomazzo, sono difficilissimi a constatarsi, non solamente a cagione della rarità pelle opere appartenenti alla prima epoca della carriera di Gaudenzio, ma specialmente a cagione delle influenze straniere che vennero a sovrapporsi alla medesima, e fra le quali la più simpatica al suo cuore come al suo genio, fu quella della scuola dell' Umbria, che non avea perduto in allora nè il suo nome, nè le sue tradizioni (2).

Egli ebbe in confronto di Cesare da Sesto l' immenso vantaggio di aver conosciuto Raffaello all' epoca in cui, per così dire, il suo pennello pregno di celeste rugiada faceva pregustare alle anime pie la contemplativa beatitudine, e quando lo seguì nella capitale del mondo cristiano (1506-07) fu per essere testimonio della sua fedeltà alle medesime inspirazioni, mentre egli dipingeva nelle camere del Vaticano quei maravigliosi dlpinti che sono il più sublime monumento dell'arte cristiana. Non era l'entusiasmo per un' opera sì pura che potesse contrariare le mistiche tendenze di Gaudenzio Ferrari, ed egli potrà an-

(1) Bordiga, *Intorno alle opere di Gaudenzio Ferrari*, pag. 2.

(2) Il Bordiga asserisce su conghietture arrischiate da due scrittori dell' ultimo secolo che Gaudenzio fu educato dal Perugino: tale asserzione è senza fondamento.

cora senza compromettere il successo del santo ufficio che dovea adempire, inebbriarsi della sua ammirazione per colui che non contava rivali nelle composizioni religiose, e che potea inspirarlo ed essergli guida in quelle ch' egli stesso dovea eseguire. Ma quest' ammirazione non fece dimenticare le lezioni di Leonardo che dovette ripigliare il suo ascendente su di lui, quando si trovarono in Milano, dopo il soggiorno che uno avea fatto a Firenze, l' altro a Roma, perchè in un quadro ch' egli dipinse in una chiesa d'Arona, prese il nome di *Gaudenzio Vinci* (*) per esprimere nel modo il più possibilmente chiaro fino a qual punto si fosse identificato col suo maestro, e quanto si recasse ad onore mettere in pratica i suoi precetti. Egli provollo ancora più per la superiorità di quel lavoro su tutti i precedenti; la Vergine vi è dipinta in atto di adorare il Bambino conforme al tema favorito dalla scuola dell'Umbria, ma nelle figure dei Santi e delle Sante che popolano i quattro scompartimenti laterali, facilmente si riconoscono le inspirazioni Leonardesche, specialmente nello stile del disegno che in modo ammirabile, la forza alla grazia congiunge. La testa di santa Barbara sotto tale rapporto è un capo d'opera, che può sostenere il paragone con tutto quanto l' arte cristiana ha prodotto di più perfetto; ed il ritratto in ginocchio a lui d'accanto, è degno della scuola ove studiò questo genere.

Fu in tal modo che le lezioni che avea ricevuto nell'accademia di Milano combinate colle impressioni del suo primo soggiorno a Roma produssero lavori misti, analoghi a quelli che noi additeremo ben presto nella scuola di Lodi, ma di un altro carattere. Gaudenzio sembra di non aver giammai perduto di vista il teorema che Leonardo avea tanto affaticato per isciogliere, cioè il connubio della grazia colla forza. Ma Leonardo non lo avea che imperfettamente sciolto, e si può dire che nelle figure degli Angeli e dei Santi, s'innalza rade volte all' altezza della

(*) Sembra non troppo logica l' osservazione del signor Rio, che Gaudenzio siasi segnato col nome di Vinci per esprimere più chiaramente che gli era possibile fino a qual punto si era identificato col suo maestro: 1.° Perchè l'iscrizione non è Gaudenzio Vinci, ma come riferisce il Bordiga *Gaudentius Vintius pinxit;* 2.° Perchè l'iscrizione leggesi nel basamento della cornice intrecciato fra le grottesche le qual non sono dello stile del Ferrari. Potrebbe quindi sospettarsi che altro sia l'autore della tavola, ed altro quello delle grottesche che fregiano la cornice, della prima, autore il Ferrario, il Vinzio di queste. Ad avvalorare una tale opinione, è di qualche, forza l'oscurità del nome del Vinzio, oscurità che meglio s'accorda colla mediocrità delle grottesche che non col pregio grandissimo della tavola; 3.° Perchè finalmente il dipinto risente nelle teste dei Santi del fare della scuola dell'Umbria, da poco tempo da lui lasciata, e non si vede la ragione che si volesse intitolare col nome del fondatore della scuola Lombarda, mentre dipingeva in un'epoca in cui si era mostrato infedele alla medesima.

grazia angelica o della grazia mistica. Era una lacuna che nessuno de' suoi immediati discepoli, avea pensato a riempire, e che volea un artista non meno atto a slanci soprannaturali dell'anima che al maneggio del pennello.

Ora tutte le condizioni richieste, ma sotto l' aspetto psicologico si trovavano riunite in Gaudenzio Ferrari, pel quale l' arte fu sempre una specie di sacerdozio, colle sue precedenti iniziazioni che oltrepassavano la stretta sfera dei processi tecnici. Di più il santo Sepolcro di Varallo gli offriva una sorgente inesauribile d'inspirazioni per lo spettacolo che avea tutto giorno innanzi allo sguardo, ed al quale non assisteva siccome ozioso spettatore, ma a rincontro qual pio pellegrino che sentiva raddoppiarsi il suo fervore divenendo testimonio ed interprete dell' altrui.

Ed era un gran privilegio per un artista cristiano di vedere così sfilare innanzi a lui la parte eletta della popolazione de'contorni, le anime penitenti e le anime pure con tutte le varietà d' atteggiamenti che producono i diversi gradi di fede, di fervore e d'umiltà innanzi Dio, di poter raccogliere e porre in opera così preziose osservazioni, e di sentire inoltrando nell' opera, che non era solamente il pennello che progrediva. Nessun pittore potette godere di tutti questi privilegi riuniti al medesimo grado quanto Gaudenzio Ferrari. Dalla sua prima giovinezza, cioè dal 1507 sino all'età matura, ornò il santuario di Varallo di molti dipinti, il carattere dei quali non variò giammai, benchè vi si distinguono tre successive maniere corrispondenti alle diverse fasi del suo ingegno; ma si scorge che esse sono tutte animate dal medesimo soffio. Fra le opere della sua prima maniera, io mi limiterò ad additare le tre Marie con san Giovanni, il bambino Gesù in mezzo dei dottori, quadro ad un tempo vigoroso e naturale, con delle indorature in rilievo alle vesti dei personaggi, finalmente la Circoncisione con un bel ritratto in ginocchio, primo lavoro dell' artista in questo genere, e che già annunzia un degno scolaro di Leonardo.

Non fu che dopo il suo ritorno da Roma (1519-23), ch'egli cominciò a dipingere nella chiesa de'Francescani di Varallo, quella grande e patetica composizione ove rappresentò in ventun quadri tutta l'istoria del Redentore, dall'Annunziazione sino alla Risurrezione, con una intensità d'espressione, che invano si sarebbe aspettato da un pittore meno compreso dalla santità della sua missione e dalla grandezza del mistero. Dovunque si scorge l' estro della pietà congiunto alla vigoria della gioventù, e la disposizione dei gruppi ch'è la parte in cui l'artista più si lascia guidare dalla sua originalità talvolta focosa, è rade volte in disaccordo con le leggi del buon gusto quali doveano esser state insegnate nell'accademia Milanese.

La seconda maniera ch'egli recò da Roma dopo il suo secondo viaggio, risente alquanto delle nuove influenze che avea subito. La sua assenza da Varallo e dall'alta Italia, era durata sette anni, ed in questo intervallo la sua immaginazione, ora dominata dallo stile di Raffaello, ora da quello di Michelangiolo, dovette perdere, almeno per il momento, il suo equilibrio, come se ne può giudicare dal gran quadro di Gaudenzio che si vede nel palazzo Sciarra-Colonna, e nel quale è impossibile di riconoscere il pittore inspirato di Varallo. Ma dopo di aver urtato nel medesimo scoglio che Cesare da Sesto, egli ritornò come quegli, scolaro di Leonardo; appena che rivide la Lombardia si rifece grande artista cristiano appena che tornò a respirare l'aria del suo sacro monte. Sembra che questa volta vi ritornasse con maggior fervore che mai, e che ripigliasse i suoi lavori con maggiore entusiasmo, che dissipò le nubi della sua mente, e come per incanto lo richiamò da'suoi recenti errori (1).

Trattavasi di rappresentar Cristo sollevato in Croce, e di dipingere quel momento supremo della passione in modo che fosse ad un tempo degno del luogo ch'era un'imitazione del Calvario e della pietà dei pellegrini ch'ivi si recavano a prostrarsi con fede, e più sovente con lagrime. Per colpire maggiormente la loro immaginazione, egli preferì alla pittura la plastica per la rappresentazione del soggetto principale, cioè della Crocefissione, e ventisei statue grandi al vero, servirono come di punto centrale verso il quale convergevano gli affreschi che coprivano le pareti della cappella. Forse giammai il gran mistero della croce non era stato così completamente e pateticamente esposto. Trovasi nei gruppi dei cavalieri una grandezza ed una varietà di caratteri, un ardire di disegno, una potenza d'espressione, feroce in alcuni, divota in altri, un vigore di colorito, una ricchezza di costume, in una parola, un assieme di qualità e di bellezze veramente imponenti, che contrastano con le qualità e le bellezze d'un genere tutto opposto, che si ammira nei gruppi delle donne e dei fanciulli; e quando si sollevano gli occhi, l'ammirazione radoppia, perchè Gaudenzio Ferrari ivi diede la soluzione ad un problema che nessun artista prima di lui non si era proposto; era di dare la giusta gradazione al dolore degli Angeli, secondo che sono essi più o meno prossimi alla dolorosa scena alla quale assistono come rappresentanti il cielo, nel mentre che le persone dipinte nei laterali affreschi, vi assistono come rappresentanti del mondo redento da quel supplizio. Si comprende come il Lomazzo siasi entusiasmato a contemplare quelle maraviglie, e che il suo entusiasmo congiunto alla sua qualità di scolaro, gli abbia fatto dire,

(1) Leggasi intorno a ciò il più volte citato Lomazzo.

« non avere giusta idea della perfezione della pittura, colui che non le avea vedute [1]. »

Quella mescolanza di plastica e di pittura, ottenne tale successo fra i pellegrini che si recavano a visitare il sacro monte di Varallo, che fu giocoforza, per aderire al voto popolare, eseguire nel medesimo modo l'Adorazione dei Magi: il soggetto si prestava mirabilmente per la facilità di disporre da ciascun lato del gruppo centrale, i vari personaggi che figurano nel corteggio; vi è la medesima varietà, lo stesso estro, il medesimo vigore di pennello, la stessa originalità di concetto; ma forse non più la medesima sobrietà! la linea di disegno sembra più arrischiata, e si può di già prevedere che l' artista non si fermerà per lungo tempo nei limiti che il buon gusto e le tradizioni della sua scuola gli hanno tracciato. Quello era come il punto culminante della sua carriera, ed il suo pennello non potette ben presto soddisfare alle istanze delle chiese, dei conventi e de' privati.

Ognuno, o in grande od in piccolo, voleva un brano della sua grande composizione drammatica, che avea cotanto accresciuto il fervore nei fedeli, ed a sè stesso la gloria. Fu allora che i due fratelli Corradi dell'Ordine degli Umiliati, lo chiamarono a Vercelli per riprodurre nella chiesa di san Cristoforo, quella scena della sacra tragedia, della quale gli occhi dei visitatori mal sapeano staccarsi. Gaudenzio vi recò le medesime inspirazioni, ma con uno stile sempre più largo, od una maniera più in grande, accelerando per vero dire la decadenza che a sua insaputa gli si era infiltrata. Così le sue composizioni divennero sempre più confuse, i suoi effetti più ricercati, tranne che nei suoi gruppi d'Angeli che continuano ad essere divini, come si può vedere nella cupola che dipinse nel 1535 a Saronno. Egli non cessava per questo, nè di comprendere, nè di seguire l'ideale mistico; ma con quel suo apparato di grandi linee dottamente combinate, si creava ostacoli che rendeano il suo slancio più difficile. Spinto per quella via pericolosa dal gusto pubblico più che dal proprio, non trovò più in sè stesso una reazione contro la generale opinione, ed allorquando lasciò il sacro monte di Varallo per recarsi a lavorare a Milano, diffidò delle sue prime inspirazioni, e credette all'infallibilità della scuola di Michelangiolo. Di là vennero quegli ammanierati affreschi colossali che dipinse in santa Maria delle Grazie, in san Nazzaro ed in santa Maria della Pace. Questi ultimi specialmente, quasi tutti trasportati nella galleria di Brera, non sembrano ivi posti che per relegare Gaudenzio Ferrari fra gli artisti mediocri della scuola Milanese.

Fortunatamente che per la sua fama vi si vede il suo quadro del

(1) Lomazzo, *Idea del tempio della Pittura.*

Martirio di santa Caterina il quale non solamente paralizza, ma cancella l'impressione prodotta dai troppo numerosi monumenti della sua decadenza. Abbiamo già detto, ed avremo opportunità di ripeterlo altrove che la leggenda di santa Caterina fu tema favorito degli artisti lombardi. Coloro che ne preferivano il lato grazioso dipingevano il suo matrimonio, quelli a rincontro che più ne amavano il lato serio, ne dipinsero il martirio. Il primo tema era stato da Gaudenzio Ferrari trattato nei giorni del suo innocente fervore, quando aveva fede nelle sue inspirazioni nella chiesa di san Gaudenzio suo avvocato. Ne risultò un capo d'opera che si può ancora ammirare in oggi, e la cui reminiscenza ha dovuto agire sull'artista come quei suoni magici e lontani che risvegliano impressioni ed immagini che si credeano da molto tempo cancellate. Ecco il modo con cui io spiego la fortuna colla quale l'artista dipinse il secondo tema, cioè il martirio di santa Caterina, che fu come l'ultimo campo veramente luminoso d'un bel genio vicino al tramonto.

Bernardino Luini. Fra tutte le lacune che si sono additate nell'opera incompleta del Vasari, questi è ad un tempo la più imperdonabile e più incomprensibile. Giustamente gli si rimprovera d'essere entrato in dettagli biografici e minutissimi intorno ad artisti di secondo e terzo ordine, il merito principale dei quali consisteva nell'essere appartenuti alla medesima scuola con lui, nel mentre accorda appena una breve e sdegnosa menzione ad un pittore come Luini, le cui opere recentemente nate, si erano, per così dire, offerte alla sua ammirazione od almeno alla sua estimazione; perchè all'epoca in cui egli visitò Milano, cioè nel 1565, egli dovea vederle dappertutto, nelle chiese, negli oratori, sulle pubbliche piazze, sulle facciate dei palazzi e degli ospizi, e di più egli dovea essere testimonio e dell'ammirazione de' Milanesi per tutte queste opere e della loro stima per la memoria di colui che le aveva eseguite. Perchè tutte queste ragioni riunite non abbiano prodotto il loro effetto in Vasari, vi dovette essere qualche cosa di più che la semplice rivalità di scuola; evvi nell'istoria degli artisti come in quella dei poeti, un concorso di antipatie misteriose, che sono la sorgente e la chiave di molte inconseguenze.

Che Luini sia stato lo scolaro immediato di Leonardo, e che a forza d'ammirazione e di studio si sia appropriato il suo stile ed il suo modo secondo la misura e la propensione delle naturali sue facoltà; egli è certo che nessuno ha coltivato così felicemente l'eredità lasciata dal gran maestro alla sua scuola, e se aggiungo che nessuno ha spinto così lontano quanto Luini il culto per Leonardo, m'affretterò di porvi una restrizione importante, ed è che in Bernardo il sentimento cristiano domina quello per l'arte, e che la grazia che spira dalle sue religiose

composizioni, è pressochè sempre immune d'affettazione, e frattanto non si stancava di copiare le opere del suo modello o di dare l'ultima mano a quelle che non erano state che abbozzate, sia per internarsi nel loro spirito, sia per effetto d'una disinteressata ammirazione. Per giudicare della qualità dei lavori ai quali questa fusione diede luogo, basta vedere nella collezione dell'Ambrosiana a Milano, quella sacra Famiglia della quale il cardinale Federigo Borromeo parla con tanto entusiasmo (1), e che in allora era risguardato come il più perfetto lavoro del pennello di Luini. Ma oltre all'influenza diretta ed indiretta di Leonardo, è mestieri riflettere anche a quella che su di lui esercitò Gaudenzio Ferrari, che non fu meno suo correligionario in materia d'arte, che in materia di fede, e che imitò nell'espressione dei sentimenti religiosi, come imitò Raffaello quanto al modo (2). Questa duplice imitazione, che la positiva testimonianza del Lomazzo pone fuori di dubbio, non colpisce però sempre a prima vista l'osservatore; e come una corrente d'inspirazioni che non è percettibile alla superficie, e che dimanda per essere apprezzata nella sua direzione e nella sua forza, che si discenda ad una certa profondità.

È mestieri dunque ammettere tre diverse influenze nella serie delle opere pressochè innumerabili di Luini, egli deliba da Leonardo i suoi tipi graziosi e li semplifica, ed i suoi tipi severi raddolcendoli e talvolta indebolendoli. Egli riproduce colla medesima predilezione e più sovente dello stesso, la figura cotanto soave di santa Caterina, dando alla sua fisonomia un' espressione più simpatica alle anime pie. Questa superiorità spirituale sul suo modello, si riscontra in molti altri quadri, particolarmente in quelli ove sono teste di Santi esprimenti il fervore, la beatitudine od il pentimento. Il cardinale Federigo Borromeo parla con entusiasmo d'una santa Maria Maddalena, il disegno della quale era forse di Leonardo, ma che era diventato fra le mani del Luiui un capo d'opera degno d'essere paragonato con tutto ciò che l'arte abbia mai prodotto di più perfetto (3).

Il Luini, fra gli allievi di Leonardo, fu quello che più d'ogni altro si diede alla riproduzione delle simboliche composizioni. Egli adotta ugualmente il gelsomino per suo fior favorito, e ne incorona i suoi

(1) *Tabula quam nos satis magno pondere auri emimus, exsistimantque pictores nihil ab artifice illo factum fuisse perfectius.* Il tipo del Bambino è tolto da una terra cotta di Leonardo.

(2) «Il Luini imitò Gaudenzio quanto all'espressione delle cose religiose, e Rafaele quanto alla maniera» *Idea del tempio della Pittura*, c. 37.

(3) *Quo Leonardi penicillum prefert, a quo fortasse Luinus lineamenta descriptionem sumpsit, existimantque periti nihil in tota arte fere hodie requiri pulcrius.*

allegorici personaggi, o lo pone nelle mani del Bambino che lo presenta ora al suo piccolo san Giovanni, ora ad un divoto inginocchiato. Uno dei più famosi quadri del maestro, quello che si usa di appellare arbitrariamente col nome di, *la modestia* e *la vanità*, è stato riprodotto da Luini con tale sorprendente perfezione che ancora in oggi si esita ad attribuirlo se non a Leonardo stesso. E l'occhio più esercitato può appena dubitare guardando il gruppo del bambino Gesù scherzando con san Giovanni e l'agnellino (1), ed il busto di Cristo che tante volte ha ripetuto, senza dubbio perchè sapeva ch'era il più bel lavoro del fondatore della scuola Milanese, e che non vi era nulla di più adatto per dare giusta idea della sublimità del suo genio (2).

Un altro soggetto che dovette colpire non meno fortemente la sua immaginazione, fu quello dell'Erodiade, perchè la riproduzione più o meno libera che ne fece, e che vedesi nella tribuna della galleria di Firenze è certamente sotto il rapporto della perfezione tecnica, il più ammirabile capo lavoro che sia escito dal suo pennello. Egli vi ha spiegato un'energia d'espressione insueta, una finezza di lavoro che sfida la critica più minuta, e giunse a diffondere una bellezza ineffabile sopra una composizione che sembrarebbe non dover inspirare che dell'orrore (3).

Se dopo aver additate le rassomiglianze che esistono fra questi due maestri, e l'artistica filiazione che l'uno all'altro unisce, noi vogliamo ponderare la parte che ciaschedun d'essi ha sostenuto nell'istoria della scuola Lombarda, troveremo nella loro rispettiva carriera, contrasti non meno salienti che nel loro carattere.

Leonardo, collocato sovra un gran teatro, incoraggiato dal patrocinio intelligente di tre sovrani che si succedono in Lombardia, e compensando il piccolo numero delle sue opere colla loro estrema perfezione, si vede ricompensato ad ogni tocco di pennello da un nuovo tributo d'ammirazione, e regna per quasi venti anni sulla scuola che ha fondato; Luini sorto in tristi tempi e compartecipe delle pubbliche calamità sembra avere per mecenati quelli che piangono e pregano, e siccome tutti i flagelli, l'uno dopo l'altro, o simultaneamente opprimono Milano, quella sorgente di sante, ma severe inspirazioni non gli può venir meno. Ecco ciò che spiega la fecondità veramente prodigiosa,

(1) Nella Collezione dell'Ambrosiana.

(2) Il più bell'esemplare è quello che passò dal palazzo Aldobrandini alla galleria nazionale di Londra; ve ne erano due altri a Milano, uno dei quali è stato inciso nella raccolta del Fumagalli.

(3) Avvi un'altra Erodiade di Luini nel palazzo Borromeo a Milano, la testa di san Giovanni è tenuta dal carnefice, del quale non si vede che la mano.

dall' artista spiegata per soddisfare le anime pie, nelle quali la sventura ravviva l' amore del bello, non meno che l' amore del bene.

Ecco ciò che spiega la dolce e profonda melanconia che si scorge talvolta nelle teste delle sue Vergini, le quali sotto un punto di vista religiosa le rende certamente superiori a quelle di Leonardo. Io mi limiterò a citarne due nella Collezione poco numerosa, ma sceltissima del palazzo Borromeo di Milano. In una il bambino Gesù è stretto mestamente al seno di sua Madre, essa ancora è più melanconica nell'altra, ove la si vede tenendo un libro chiuso in mano ch' essa ha compreso, e fissando sopra suo figlio uno sguardo pieno di doloroso presentimento (1).

Noi abbiamo di già parlato dell' ereditaria predilezione della scuola Lombarda per santa Caterina d'Alessandria. Il fondatore ne avea dato l' esempio, e nessuno trattò quel tema tanto poetico e grazioso con maggiore fortuna e pertinacia del Luini; ma ebbe cura di non incorrere nella menda del Correggio, ed in luogo di perdersi, come quegli, nella grazia esagerata, colse il lato serio e mistico della leggenda, e vi trovò inspirazioni che prima di lui nessuno vi aveva cercato. Nella serie dei quadri, dove rappresentò quell' eroina cristiana, si riconosce il medesimo tipo fondamentale con variazioni molto prudentemente adoperate; la santa Caterina del palazzo Borromeo offre una mescolanza di purità verginale e di calma melanconica che la rende doppiamente interessante. Quella del palazzo Esterazy a Vienna, ha qualche cosa di più innocente e di più severo, ma se si vuole ammirare la grazia e la maestà riunite in un medesimo soggetto con tutte le qualità di stile e la perfezione del lavoro che si è in diritto d'aspettarsi da un allievo o piuttosto da un continuatore di Leonardo, è mestieri vedere il sorprendente quadro del matrimonio di santa Caterina nel palazzo Litta, od anche l' altro in cui è rappresentata nell' atto di offrire al bambino Gesù lo strumento del suo martirio, ricevendone in cambio la palma rimuneratrice.

In queste diverse composizioni si trova la figura ma non la leggenda di santa Caterina, ed è in ciò che Luini si alzò al disopra di tutti i pittori della scuola Lombarda, compreso eziandio il fondatore della medesima.

Sventuratamente la galleria di Brera non conserva che un brano di quella maravigliosa istoria, che l' artista avea senza dubbio rappresentato interamente, ma quel brano, frutto d' un'inspirazione veramente celeste, può paragonarsi coi più perfetti lavori dell' arte mistica di To-

(1) Questo quadro potrebbe essere una reminiscenza di quello del castello di Compiegne.

scana e d'Umbria, e dubito che il pittore di Fiesole attraverso il prisma delle beatifiche sue visioni abbia mai intravveduto una figura più attraente di quella di santa Caterina recata dagli Angeli sul monte Sinai.

Il Lomazzo scrive che Luini era poeta; ma ciò non basta per spiegare il volo che prese la sua immaginazione delineando quell' immagine; per sollevarsi ad una simile altezza, l'artista avea bisogno d'essere iniziato in altri misteri ben altrimenti che in quelli della poesia.

Quell' opera così naturale e pura, appartiene evidentemente alla sua prima maniera, come ben anche la maggior parte degli affreschi che si trovano all'ingresso della galleria di Brera. Avvene taluno che si potrebbe risguardare come lavoro di decadenza, ove non fosse noto, che sono stati eseguiti nella gioventù dell' autore; ve ne sono altri comunque facenti parte di quel ciclo, che attestano una mente più matura ed un pennello più esercitato. Tale ineguaglianza si scorge specialmente nell' istoria della Vergine, ove tutta la parte della leggenda che precede il suo matrimonio con san Giuseppe, sembra stata dipinta senza estro; ma quando l'artista arriva al tema cotanto popolare, lo *Sposalizio*, e che si vede obbligato d'entrare in lizza con paragoni così potenti come il Perugino o Raffaello, egli cede al doppio stimolo dell'emulazione e dell' inspirazione, e se non tocca la mistica sublimità dei due modelli, almeno non cammina servilmente sulle loro tracce, e sostituisce alla loro composizione divenuta pressochè tradizionale, una disposizione meno imponente e meno simmetrica; ma nella quale ha saputo innestarvi maggior movimento e vita.

I quadri che dipinse verso la medesima epoca [1], sia per la chiesa, sia pei privati, portano tutti quell' impronta e quella purità affettuosa che forma uno dei caratteri distintivi dei lavori del Luini. Sotto questo rapporto, come sotto quello della perfezione tecnica, nulla saprebbe superare la piccola sacra Famiglia della galleria del conte Lochis di Bergamo e quella di lord Ashburton a Londra, e molte altre che sono disseminate nelle private e pubbliche collezioni [2]. Talvolta la sua semplicità diventa patetica come nel gran quadro che trovasi nella chiesa di santa Maria della Passione e nell'affresco più ammirabile ancora che si vede in una cappella laterale della chiesa di san Giorgio in Palazzo, e sembra esser stato dipinto sotto l'influenza di uno dei più preziosi capi lavori di Raffaello. Egli rappresenta la scena dolorosa che succede intorno al corpo insanguinato di Gesù Cristo, quando è fatto discen-

(1) Luini non pose quasi mai la data ai suoi quadri; perciò è difficile assegnare ai medesimi un ordine cronologico, se non dietro conghietture.

(2) Il più bel quadro di Luini che sia in Francia, trovasi presso il signor Pourtaes. Egli viene dall'Escuriale ove fu sempre creduto un quadro di Leonardo.

dere dalla croce, e si può dire che nessun artista non pose nel trattare quel tema, maggior sentimento e misura ad un tempo. E ciò è perchè nessuno comprese meglio di lui non solamente il mistero della passione, ma i misteri del dolore in generale. Quale intensità di espressione nel Cristo coronato di spine per la confraternita della *Spina*, della quale era ascritto come confratello, che s'incaricava della distribuzione gratuita delle medicine pei poveri ammalati. La sola menda di questa sorprendente composizione si è che i ritratti del primo piano sono talmente grandiosi e talmente imponenti, che sorprendono lo spettatore assai più del tema principale.

Il Luini ebbe il merito d'aver ritrovato in voga un tema già tempo popolarissimo fra gli artisti milanesi, l'Adorazione dei Magi. Questa popolarità discendeva da una tradizione che rimontava sino a sant'Eustorgio (320), dal quale erano stati portati a Milano i corpi dei tre Re venuti d'Oriente per adorare in Betlemme il Salvatore del mondo.

Quella preziosa reliquia rapita da Federigo Barbarossa fu trasportata su le sponde del Reno; ma la chiesa di sant'Eustorgio, ove era stata venerata per tanti secoli, non avea perduto per ciò quella specie di venerazione che n'avea ricevuto, e continuò ad essere un luogo di predilezione per i fedeli e per la famiglia Visconti che fece eseguire con gran spese le opere d'arte che ancora vi si ammirano, ed altre non meno belle che sono scomparse da lungo tempo [1]. Quando gli Sforza succedettero nel ducato di Milano ai Visconti, sant'Eustorgio non fu più la chiesa favorita della dinastia regnante, e l'Adorazione dei Magi parve essere esclusa dal programma dell'accademia fondata da Lodovico il Moro. Ma il Luini risvegliò la divozione dei Milanesi per quell'antico santuario, ed il loro gusto per quel favorito argomento, dipingendolo con tutta la perfezione della quale era capace nella cappella ove prima erano state deposte le loro reliquie. Il trionfo da lui riportato, al quale la reazione politica non fu straniera, fu il più strepitoso che avesse fino allora ottenuto, e le copie dell'Adorazione dei Magi si moltiplicarono rapidamente sotto il pennello d'un artista tanto dall'aura popolare venerato. Oltre a quelle che fece pei padri Serviti di Milano e per l'oratorio di san Michele, nè additerò una nella cattedrale di Como, che non è altro se non una riproduzione benchè poco variata d'un affresco prezioso che fu trasportato nel palazzo Litta, ed al cospetto del quale anche lo spettatore più familiarizzato colle creazioni più sorprendenti di questo gran maestro, rimane estatico per l'ammirazione che sente destarsi. La disposizione, i tipi, l'esecuzione, lo stile del disegno, i drappi, tutto vi è del pari ammirabile. Si scorge

(1) Lattuada, vol. III, pag. 194.

che l'artista lavorandovi era penetrato dall'importanza della sua missione, e voleva la pubblica espettazione superare non che sè stesso.

Si deve attribuire a questa nobile ammirazione il capo d'opera che decora la Certosa di Pavia. Innalzando gli occhi alla vôlta si scorge una figura di san Sebastiano, la parte inferiore del quale è offesa dall'ingiuria del tempo, ma che la parte superiore dello stesso sembra annunciare un' ispirazione analoga a quella che produce il san Sebastiano di Cesare da Sesto. Supponendo che quella di Luini è prodotta da un sentimento più puro che l'emulazione non sia, si trova d'accordo e coll'impressione che si prova alla vista di quella sorprendente pittura, e con lo spirito che traspira in ciò che si potrebbe chiamare suo lavoro di circostanza (1).

Quelli ch' egli eseguì nella chiesa e nel convento di san Maurizio (Monastero Maggiore), si rannodano ad una grande sventura politica sofferta da una famiglia, il cui lustro in parte proveniva dall' intelligente patrocinio all'arti accordato ne' suoi stati. In questa chiesa i Bentivoglio da Bologna espulsi vennero a meditare su la vanità delle grandezze umane, ed ivi ebbero sepoltura, quando la malignità della fortuna non li perseguitò fino dopo la morte. Nessuna chiesa a Milano, nè forse in tutta Italia non risveglia per le iscrizioni sepolcrali tanto tragiche ricordanze. Vi si vede quella di Giovanni Bentivoglio, ultimo principe di Bologna, morto nel più completo abbandono, mentre che suo figlio Alessandro si recava a perorare presso il re di Francia la sua causa per sempre perduta. Il nome di Ginevra, che si legge scolpito su di una tomba, fa credere a tutta prima che l'orgogliosa consorte di Giovanni Bentivoglio riposi nella medesima tomba con lui, ma quella era morta scomunicata presso i Pallavicini di Busseto, con ogni specie di affanno nel cuore. La Ginevra, della quale qui si legge il nome, era figlia d'Ercole Bentivoglio condottiero de' Fiorentini nell' infelice loro guerra di Pisa; ella ebbe gran parte nelle sventure della sua famiglia. Galeazzo Sforza suo primo marito, spogliato da' suoi stati da Giulio II, era stato ucciso da un colpo d' archibugio sulla strada di Parma. Il secondo era quel Manfredo Pallavicini, che lo spietato Lautrec avea fatto squartare nel 1521 sulla piazza di Milano.

Come divenne Bernardino Luini pittore di quella decaduta dinastia? Era forse perchè quella gli richiamava più d'ogni altra lo stile e la maniera di Francesco Francia, o perchè sentiva abborrimento per la straniera signoria? Nessun documento, e nemmeno nessuna tradizione può sciogliere tale quesito, e noi siamo obbligati di accontentarci di

(1) Luini avea dipinto inoltre nell' occasione della peste un quadro rappresentante la Vergine fra san Rocco e san Sebastiano.

poche conghietture, fondate sul ravvicinamento delle date. Quell' Alessandro, il miglior de' figli di Giovanni Bentivoglio, oratore impotente per suo padre, presso il re di Francia, avea avuto dal suo matrimonio con Ippolita Sforza una figlia chiamata Alessandra, divenuta religiosa in quel convento, ell'era come il sepolcro di sua famiglia, ella ivi esisteva all'epoca in cui Luini avea raggiunta la pienezza della sua celebrità, e fu probabilmente il di lei padre che ebbe scelto quel pittore a preferenza d'ogni altro, per ornare quel santuario di pitture conformi allo spirito che vi doveva regnare (1).

Tutte quelle tombe e funebri iscrizioni non destavano che amare ricordanze, alle quali era mestieri contraporre un soggetto che esprimesse la serenità nel soffrire e la gioia nel sacrificio. Tutto concorreva a raddoppiare l' estro di Luini nel compiere il lavoro assegnato, egli dovea dipingere la sua prediletta eroina, santa Caterina d'Alessandria, prima, soffrendo il suo doppio martirio, poi iniziando nel mistero del dolore e della espiazione un personaggio inginocchiato che sembra assistere con esso lei e san Lorenzo, alla scena sanguinosa della flagellazione. Non è dato vedere nulla di più nobile e di più patetico. Le figure accessorie divise in ciascun lato dell' altar maggiore sono del medesimo gusto, e richiamano i tipi più puri e soavi della scuola dell'Umbria. Si può dire altrettanto degli Angeli che recano gli strumenti della Passione, e specialmente di quello che tiene in mano la lancia e la spugna. Altre pitture sparse nella chiesa e nell'interno del convento, sono state eseguite in parte dal Luini stesso, in parte da' suoi figli Aurelio, Evangelista e Pietro, che per la prima volta si vedono in scena come ausiliari e continuatori del padre loro.

Tutti questi affreschi appartengono all' epoca la più avanzata della carriera di Luini, come anche quelli di Saronno e di Lugano, che sono gli ultimi lavori conosciuti di questo infaticabile pennello (1525-30). Qualunque altro possa essere l' ordine cronologico che si assegna a questi grandi lavori, qualunque ebbe occasione di paragonarli fra loro, non esiterà a dare la palma a quello di santa Maria di Saronno, ove l'artista rappresentò Gesù Cristo fanciullo in mezzo a dottori: la posa, il gesto, lo sguardo, il movimento della figura principale, fanno pressochè indovinare le parole che escon da quella bocca divina, e possono servire di commento al testo di san Luca: *Stupebant autem omnes qui eum audiebant*: a destra ed a sinistra sono acconciamente distribuiti alcuni personaggi divisi in gruppi, ai quali sono mescolati gli Apostoli, la di cui fisonomia, esprimendo la calma e l' estasi, contrasta con l'agitazione dei dottori; a fianco della Vergine si vede un bel vecchio colla testa calva,

(1) Suo padre morì a Milano nel 1532.

colla barba bianca e folta, coi labbri sottili e chiusi, collo sguardo dolce, penetrante, in una parola, tale come si può figurarsi Luini dopo l'impronta ch'egli ha messo nelle sue opere. Con una mano tiene un libro chiuso, nel mentre che coll'altra addita allo spettatore Colui ch' è la via, la verità e la vita, e che confonde ormai tutti gli interpreti.

Gli affreschi di Lugano, pure ammirabili in certi dettagli, offrono nullameno nel loro insieme molti sintomi di decadenza che erano forse l'effetto dell'influenza esercitata sull'imaginazione del pittore per gli avvenimenti esteriori. Ciò che lo teneva lontano da Milano era il regime del terrore che pesava su questa città e le scene di sangue, di saccheggio e di profanazione delle quali era mestieri essere testimonio. Nulla poteva sfuggire alla brutale cupidità dei lanzichinecchi allemanni, pressochè tutti protestanti, che non rispettavano nessun asilo, e trovavano modo di sbramare tutte le malnate loro passioni, spogliando ed insultando preti, frati e religiose. Siccome era proibito ai prestinai di vendere pane ai borghesi, si trovarono così per le piazze e per le vie cadaveri di infelici che erano morti di fame. I morti si aumentavano per le processioni di donne e di fanciulli che a piedi nudi andavano colla corda al collo piangendo ed invocando misericordia, e tale fu, soggiunge il cronista, il grido di trambasciamento cacciato da quella folla disperata nella domenica del 18 aprile 1529, che si credette la vôlta del duomo crollasse.

Tali erano le angosciose circostanze, in mezzo delle quali Luini finiva il suo ultimo lavoro nel convento dei Francescani di Lugano, ivi la sua istoria finisce e si ignora ugualmente l'epoca ed il luogo della sua morte; ma non è per questa ignoranza ch' è a deplorarsi, è lo smarrimento delle poesie delle quali parla il Lomazzo [1], e che ricompensandoci un poco del silenzio dei biografi, ci avrebbero certamente interessato, essendo come voci d'una pura immaginazione, e come effusione d' un' anima santa e bella.

(1) *Trattato della Pittura*, lib. VI, c. 2. Tutte le ricerche che feci a Brera, all'Ambrosiana, alla biblioteca Magliabecchi di Firenze per trovare le poesie di Luini, furono inutili.

CAPITOLO IV.

Scuola di Bergamo.

Sue relazioni con Venezia — Patrocinio di Bartolomeo Colleoni — Suo carattere — Sue imprese — Monumenti innalzati per suo ordine e sotto i suoi auspici — Alessandro Martinengo Colleoni — Lorenzo Lotto — Suoi lavori a Bergamo, a Venezia e nella Marca d'Ancona — Sua morte a Loreto — Brescia e il pittor Moretto.

Non so se per avventura mi sarà dato di poter giustificare agli occhi de' miei lettori il titolo ambizioso che ho dato a questo capitolo. A Bergamo non vi fu scuola propriamente detta, ma in quella città vi furono nomi immortali, nelle arti non solo, ma nelle lettere eziandio; e si può dire che nessuna città d'Italia non si mostrò meglio inclinata al patrocinio dell'arte. Oggidì ancora percorrendo quella città così decaduta dal suo antico splendore, si ritrova ad ogni piè sospinto l'impronta che vi lasciarono uomini illustri in ogni genere, ecclesiastici, letterati, artisti e guerrieri. Ma divenendo sudditi della veneta signoria perdettero i Bergamaschi la loro indipendenza politica: l'influenza o piuttosto la conquista straniera si fece sentire fino nei prodotti artistici, e la posizione limitrofa dei due stati rivali, le cui tradizioni in materia d'arte differivano quanto i loro sistemi di governo avendoli fatto propendere ora verso la scuola Veneziana, ed ora verso la scuola Lombarda, queste oscillazioni diedero luogo non ad opere ecclettiche, come sarebbe accaduto ad un popolo in decadenza, ma a dei lavori misti che il gusto più severo non ha giammai disconosciuto.

Prima della fondazione della scuola Milanese, fatta da Leonardo da Vinci, tutti i pittori di Bergamo e di Brescia, dominati dall' influenza che Giovanni Bellini esercitava nelle provincie di Terraferma come nella capitale, si recavano ad imparare, o sotto i suoi auspicii immediati, od almeno nella sua sfera d' influenza, e dopo d' aver familiarizzato la

loro immaginazione co' suoi tipi, ed il loro pennello col suo dipingere, essi recavano nella loro patria, non servili riproduzioni, ma opere piene di vita, ove la potenza dell'imitazione era vinta dalla potenza d'assimilazione.

Questa indipendenza relativa, si manifesta specialmente in quell'Andrea Previtali, del quale noi abbiamo altrove parlato, il quale a forza di perfezionarsi nella direzione che gli aveva impresso Giovanni Bellini suo maestro, finì per superarlo in certi riguardi, e fu sul punto di fondare a Bergamo una scuola rivale a quella di Leonardo.

Ma l'abitudine di volgere gli occhi verso Milano per chiedere scultori ed architetti quando trattavasi d'eternare religiose o patriottiche ricordanze, fece a poco a poco perdere di vista gli artisti veneziani, rimasti fino allora senza concorrenti. Ben presto quell'infedeltà si estese a tutti i rami dell'arte, e scorsi appena pochi anni dopo la morte di Giovanni Bellini, che già uno scolaro di Leonardo inalberava il suo vessillo vittorioso in Bergamo, ed inaugurava per così dire un'êra novella sotto il patrocinio d'una famiglia alla quale nulla mancava per parte di domestiche tradizioni per esercitare il medesimo, con intelligenza e generosità, quanto il potessero le dinastie ornate di questo genere di popolarità.

Il fondatore di questa famiglia, quello che aveva avuto il merito di comunicare il primo impulso al genio locale, fu Bartolomeo Colleoni, il cui carattere magnanimo e sovrano, è così mirabilmente ritratto nel monumento veramente eroico che gl'innalzò la gratitudine e l'ammirazione della veneta signoria. Ma quel monumento non lo eternò che rispetto alla gloria militare ed alle fisiche doti corrispondenti, che superarono in lui la comunale misura che vi sarebbe stata materia per fare del medesimo un eroe omerico od anche mitologico (1). E quando vi si avesse aggiunta la lode che gli si compete per l'intelligente patrocinio accordato alle arti, si sarebbe ancor lontani d'aver reso completa giustizia a quell'indole ad un tempo sì giusta ed appassionata, sì impetuosa in tutte le sue ricerche, compresa anche quella del vero, così capace di devozione e d'interesse co' suoi amici, di perdono e di stima generosa anche verso i nemici, così a dovizia dotata di tutte le nobili virtù della mente e del cuore, chè indipendentemente del suo eroismo, si potrebbe collocare Bartolomeo Colleoni fra coloro che hanno meritato lunga ed onorata ricordanza nella memoria degli uomini. In un secolo in cui i condottieri occuparono un sì luminoso posto, e che

(1) Il suo biografo lo dipinge mirabilmente: « Saldo passo, vista superba, risplendente per le ricche armi e pennacchi sopra nobil corsiero.... Occhi neri nella guardatura dell'acutezza del lume vivi, penetranti, terribili. »

si fecero perdonare gravi mende per le loro guerresche imprese, si può dire di lui, a maggior diritto che non del celebre Sforza suo emulo ed amico, ch'egli attinse l'ideale nel mestiero dell'armi non solamente per la prudenza delle sue strategiche operazioni, e per la sua intrepidezza e sangue freddo nei pericoli, per l'ardore e confidenza ch'egli sapeva inspirare a' suoi soldati; ma ancora e specialmente perchè come Epaminonda e molti altri uomini grandi, offrì a' suoi contemporanei lo spettacolo raro e sorprendente dell'estremo valore congiunto ad estrema benevolenza, adempiendo per così dire a tutto (1).

Egli fu molto differente del Piccinino, che bestemmiava Dio e tutti i Santi quando era sconfitto, ed anche di Alviano, che sebbene coltivasse le lettere anche fra il tumulto de' campi, non era per ciò meno scevro di quella menda, dice Burigozzo (2). Il Colleoni rispettava e volea non solamente rispettate intorno a lui le popolari credenze ch'erano pure le sue, ma eziandio tuttociò che si riferiva al pubblico culto ed alle locali divozioni, mostrando una deferenza piena d'amore pei sensi del popolo, e regolando la sua stima per gli ordini religiosi, non sulla loro scienza teologica, ma sull'importanza con cui trattavano la salute delle anime e le opere di misericordia. E non si creda che ciò fosse un sollievo solamente ne' suoi giorni cadenti, od una nobile espiazione agli errori della sua giovinezza.

Maturo prima del tempo per isventure, circondato dalla culla dai traditori, gittato in un carcere con sua madre dagli assassini del padre suo, non serbò di quella rimembranza se non il raddoppiare della filiale tenerezza per la compagna della sua cattività, che poscia ebbe la consolazione di stringersela al seno dopo le sue vittorie. Quanto alle ingiurie paterne, ch'erano pur sue e quelle della sua famiglia, non solamente non pensò a vendicarle, ma per un eccesso di generosità, della quale l'istoria dei popoli più cristiani offre ben pochi esempi, non temette di elevare a posti di confidenza i figli e i nipoti degli assassini di suo padre, credendo fermamente che questo fosse il rimedio più certo contro il flagello degli odi ereditari.

Se gli era tanto facile d'esser magnanimo co' suoi nemici, meno ancora gli costava esserlo per gli emuli della sua gloria, amando farne i più alti elogi, e collocandone i ritratti nelle sale de' suoi palazzi. Fu per mezzo di questa sincerità ch'egli arrivò ad acquistarsi il cuore di Francesco Sforza, per cui nacque fra que' due valorosi una amicizia o piuttosto una fratellanza d'armi la più cavalleresca che mai. Nata da stima e da reciproci servigi, essa divenne maggiore poscia per la breve

(1) Così Pascal caratterizza Epaminonda.
(2) *Storia di Milano* di Giov. A. Prato. Anno 1516.

guerra che ebbero insieme, e dalla quale il Colleoni escì vincitore a Caravaggio, perciocchè al terrore del suo nome e del suo valore aggiunse per la prima volta quello delle sue bombarde, fino allora adoperate soltanto per investire o difendere fortezze. Forse giammai dopo i bei giorni di Roma l' Italia non avea veduto alle prese due avversari così degni l'uno dell'altro. Così il vecchio Sforza quando sentì avvicinarsi il fine de' suoi giorni, confidò al suo antico rivale, divenuto potente suo vicino, la tutela de' suoi figliuoletti, e la sua vedova Biancai spinse ancora più lungi la confidenza invitando il Colleoni ad assumere il governo del ducato di Milano in nome del suo pupillo.

Sarebbe ingiusto esigere per una vita come la sua l'unità di scopo o l'unità di bandiera. L'opinione pubblica de' suoi tempi era soddisfatta, semprechè non disonorasse il suo carattere ed il suo mestiere con ignobili speculazioni, e non gli chiedesse una fedeltà a tutta prova verso una repubblica o una dinastia insolente, perchè era noto che l'insolenza era un torto inespiabile a' suoi occhi, e quanto era dolce e mite cogli umili, altrettanto il suo sguardo era fulmineo e la sua voce tuonante co' superbi. E poco mancò che una sola altera parola del superbo provveditor Gerardo Dandolo non bastasse a farla finita con Venezia, ch'era la città prediletta a Tisbe Martinengo sua moglie, che avrebbe voluto che sempre la servisse, perchè i suoi servigi erano ricompensati da pubbliche testimonianze di riconoscenza e di stima, e con feste delle quali era ad un tempo l'eroe ed il più bello ornamento e con onori che superavano quelli resi a' re stranieri; finalmente con prove di confidenza che diventarono eccessive in modo, che il suo ultimo consiglio dato alla repubblica, fu di non affidare in mano di nessuno poteri così estesi, quanto quelli de' quali avea avuto la generosità e l'imprudenza d'investirlo.

A datare del 1458 Bergamo per lui divenne sede vicereale, le cui prerogative, pressochè sovrane, non potevano essere adoperate più nobilmente se fossero state ereditarie. Di là fu concesso all'aquila di discendere dalle regioni da lei abitate e d'irrompere in Romagna od in Toscana per istabilire gli esuli nella loro patria. Fu allora che riportò la sua bella vittoria della Ricardina, che pose l' ultimo suggello alla sua riputazione militare. Fino dal principio della sua carriera era salito in fama d'intrepido; dopo aver battuto i Francesi in uno scontro, e fatto prigioniero Rinaldo Dresnay, quel capitano fu riguardato come terribile, dice candidamente il suo biografo, ma dopo la giornata della Ricardina fu riconosciuto per invincibile. Egli stesso si mostrò più allegro di quel trionfo che di alcun altro, a cagione del brillante valore che vi spiegarono i suoi tre figli adottivi Gerardo, Gaspare e Giacomo Martinengo. Erano a lui que' giovani doppiamente cari, e come membra

della sua famiglia e come suoi compagni d'arme, perchè a' suoi occhi la paternità militare non era meno sacra di quella della natura; ed il suo cuore adottava più presto che la sua ragione. Non fu visto nel giorno stesso del suo matrimonio prestare la dote che gli recava la moglie a tre officiali che si dicevano poveri e che passarono all'indomani nelle file nemiche?

Otium cum dignitate et pietate, parve essere la divisa di questo uomo ammirabile durante l'ultimo periodo della sua vita, che fu anche il più bello. Má questo riposo che gli procacciò la riconoscenza veneta, non fu per lui che relativo, e ne uscì all'età di settant'anni per difendere i suoi amici o quelli della repubblica (1).

Anch'egli poteva dire che un'anima guerriera è sempre padrona del corpo cui dà moto; e ciò era verissimo per la sua, che i progressi dell'età erano neutralizzati dal progresso della sua pietà, che conservò fino alla fine il cavalleresco suo carattere come in un eroe della Crociata. Così papa Paolo II lo ebbe scelto per comandare quella che si predicava contro i Turchi, e che la poca armonia de' principi non lasciò effettuare. La Cristianità avrebbe forse un nome di più da scrivere a fianco di quelli di Goffredo Buglione e di Tancredi, in ogni caso essa avrebbe avuto una bella ricordanza di più, e senza dubbio un'espiazione di meno.

Ecco in che specialmente facea egli consistere la dignità del suo riposo, a tenersi sempre pronto fino all'estremo suo soffio a servire la Chiesa ed i suoi amici; e questo non era effetto d'uno zelo estemporaneo de' suoi ultimi giorni per far dimenticare le scappatelle della vita licenziosa del campo. Non solamente le sue peccadiglie non nuocquero giammai alla fede, ma seppe così bene conciliare il culto della verità con quello della gloria, che i suoi consessi di guerra si cambiavano sovente in sedute accademiche, ove alla sua presenza erano discusse importanti quistioni, nelle quali egli interveniva, dice il suo biografo, che per terminarle con cristiane e semplici soluzioni, facendo, da vero soldato della fede, suo appoggio la santa Chiesa cattolica.

Nella sua vita domestica, in cui l'estrema vigilanza gareggiava coll'estrema frugalità la santità di Tisbe Martinengo sua moglie, avea finito per cancellare tutte le altre influenze, e vi ebbe un'ultima fase che offrì in lui la mescolanza dell'uomo di guerra, dell'uomo di gusto e del penitente. L'indole delle infedeltà, per le quali lo assaliva più sovente il pentimento, avendogli consigliata l'idea di far venire da Sinigaglia una reliquia di santa Maria Maddalena, per avere più presenti

(1) Fu per questo titolo che il duca di Borgogna reclamò ed ottenne i suoi servigi.

le consolanti parole che furono rivolte a quella famosa peccatrice, le fece innalzare un oratorio al suo castello di Romano presso Bergamo, e quella non fu che la più piccola delle pie sue fondazioni, mercè le quali egli trasformò quella sua favorita residenza in una specie d'escuriale, ove divideva il suo tempo fra i religiosi e marziali esercizi, circondato dalla sua duplice milizia di guerrieri e di monaci, sua vecchia e giovane guardia che rappresentavano le sue reminiscenze e speranze.

Romano, che non era che un forte castello quando il suo amico Sforza gliene avea fatto dono, divenne ben tosto un borgo elegante, con una piazza ornata di begli edifizi che si prolungavano fino alla porta Orientale, fra i quali si distingueva la chiesa fatta edificare dal Colleoni in onore del principe degli Apostoli. Nelle circostanti campagne facea eseguire tutti i lavori che potevano migliorare la condizione degli abitanti; il suolo diveniva fertile perchè fecondato dall'acque che rendevano facile l'irrigazione; le terme di Trescorre divenivano sempre più accessibili a tutte le classi del popolo; era un avvicendarsi di beneficii a benedizioni. Trattavasi di ricevere visitatori stranieri, gran signori o principi, che la curiosità o l'ammirazione attirava a vederlo nella stanca età; era a Malpaga, altro castello poche miglia da Bergamo discosto, ove ospitava regalmente i personaggi colla sua superba scorta di sei cento cavalieri, la maggior parte incanutiti sotto l'elmo, e talmente divoti al loro capo, che si vedevano ancora, od almeno i loro avanzi, servire, quattordici anni dopo la di lui morte, sotto la sua bandiera, sotto al suo nome.

Che dirò io della pia magnificenza ch'egli spiegò nel suo castello di Martinengo, ove fece innalzare con gran dispendio conventi e chiese per le suore di santa Chiara e per i frati Francescani, perchè egli sempre predilesse gli ordini severi e contemplativi! Quanto alle opere d'arte colle quali decorò i suoi palazzi ed i sacri edifizi che ne abbellivano l'ingresso, esse furono preda dell'edacità del tempo o sepolte sotto le rovine, ed a mala pena si trova ancora qualche avanzo nel vecchio castello di Malpaga.

Ma esisteva presso Bergamo, sulle rive del Serio, un altro monumento che la sua paterna tenerezza aveva innalzato a Medea, la più giovane e a lui la più caramente diletta fra le sue figlie, e questo monumento non era nè una piramide, nè un cippo funerario, nè un genio lagrimoso che spegne una fiaccola, era il convento dei Domenicani, chiamato della Basella, fondato e provveduto d'entrate dal padre, pel sollievo che procacciavano le perpetue preghiere all'anima di sua figlia, la cui tomba, eseguita da uno scultore appena escito dall'adolescenza e già circondato dalla celebrità, produceva, pel perfetto accordo di stile colla ricordanza del luogo, un'impressione indefinibile sullo spettatore

il più indifferente. Questo scultore già in fama, era quel medesimo Omodeo che finì per identificare il suo destino col duomo di Milano, e che prima d'aver compiuto il suo ventesimo anno inaugurava con un capo d'opera di grazia e di purezza tutta verginale la sua brillante e laboriosa carriera. In oggi quel monumento sepolcrale, se è permesso di dare un nome così pomposo ad un'opera tanto semplice, passò dal convento soppresso de' Domenicani della Basella nella chiesa di san Giovanni Battista a Bergamo, fabbricata vivente Bartolomeo Colleoni, ove fu ricevuto la sua spoglia mortale, ed ornata di eleganti sculture, nel centro delle quali s'innalza una statua equestre, calma ed imponente come l'eroe invecchiato apparire dovette al giovane artista, e non più in quell'atteggiamento fiero e marziale che la potente immaginazione d'Andrea Verrocchio avea ritratto su viventi tradizioni e rispettosamente raccolte. Fu in tal modo che Bergamo, benchè retta dalla repubblica di Venezia, cominciò a cercare i suoi artisti nella scuola Milanese, aspettando che nel proprio seno vi sorgessero. Mentre che Omodeo lavorava intorno alla cappella sepolcrale di Bartolomeo Colleoni, Bramante arrivava d'Urbino a Milano; ed i Bergamaschi vedendo la gran fama che godeva fra i loro vicini, lo chiamavano alla loro volta nel 1436 (*) per eseguire sulla facciata principale del pubblico palazzo dipinti a fresco, che da lungo tempo sono scomparsi, come anche i quadri che dipinse per le chiese, fra i quali una Deposizione dalla croce, che fu per molto tempo ammirata nella chiesa di S. Brancate. L'influenza di Leonardo lungo tempo combattuta da Andrea Previtali, che popolò de' suoi lavori e di quelli de' suoi scolari la maggior parte delle chiese di Bergamo, non si manifestò pienamente che verso il secolo XVI sotto gli auspicii d'Alessandro Martinengo Colleoni, nipote per madre dell'eroe, del quale abbiamo delineato il ritratto, e figlio di quel Gerardo Martinengo che valorosamente avea combattuto alla Ricardina, e che in premio del suo valore e della sua devozione era divenuto come i suoi due fratelli genero del suo generale. Dalla fusione delle due famiglie Colleoni e Martinengo ne venne un'eroica ed intelligente progenie, la storia della quale ritrae del favoloso per i prodigi che vi abbondano, e nella quale il lustro della scienza e della santità non fu minore a quello della gloria militare. Il libro d'oro del patriziato veneto non ha nome che mandi più durevole e vivo splendore, e come l'apogeo del medesimo coincide esattamente con l'epoca delle più belle emozioni artistiche, nella città ove questa famiglia esercitò il suo patrocinio, ne consegue che l'istoria dell'arte a Bergamo e a Brescia si trova rannodata a quella della fa-

(*) Crediamo quell'epoca un errore di stampa, perchè il Bramante arrivò a Milano verso l'anno 1476, come avverte il Depagave. V. la nota a pagina 38, ecc.

miglia dei Martinenghi, alcuni de' quali combattevano al di dentro l'invasione della decadenza, mentre alcuni altri respingevano coraggiosi l'invasione del Turco al di fuori [1].

Il pittore preferito da Alessandro Martinengo fu Lorenzo Lotto, i graziosi lavori del quale si trovano in tutte le collezioni di qualche importanza; e la sua istoria è molto oscura e piena di vicende, su le quali il Vasari, sempre fedele al suo odio per la scuola Lombarda, pochissimo lasciò scritto. Si sarebbe quasi tentati di credere ch' egli abbia voluto ingannare i lettori tacendo il nome del suo vero maestro, che fu certamente Leonardo, per sostituirvi quelli di Bellini, di Palma e di Giorgione; le opere de' quali avranno potuto esercitare su lui qualche influenza, ma che fu mai loro discepolo. Tutto ciò che ammettere si potrebbe sarebbe al più ch'egli avesse fatti impariticci lavori sotto il suo compaesano Andrea Previtali [2,*], e prima di attuffarsi nello studio della scuola Milanese se egli ebbe una prima maniera, frutto della sua oscillazione fra le due tendenze dalle quali si trovò influenzato. I lavori di quel suo primo metodo non si trovano nè a Milano nè a Bergamo, ma nella Marca Trevigiana, e l'epoca della loro esecuzione sembra coincidere col lungo soggiorno che fece Leonardo in Toscana dopo la caduta di Lodovico il Moro. Io mi limiterò a citare il quadro della chiesa parocchiale di santa Cristina nel distretto di Treviso, e d'Asolo nella cappella del battistero, entrambi rimarchevoli, ma specialmente l'ultimo, per una grazia semplice, che non esclude per anco la severità dei tipi,

(1) Ho parlato altrove delle imprese incredibili di questa famiglia nelle *Guerre contro gl' infedeli*. Vedi vol. I, pag. 531.

(2) Lorenzo Lotto pose *venetus* in coda al suo nome in qualche quadro che dipinse fuor degli stati veneti. Si comprende che ciò non prova ch'egli sia nato a Venezia.

(*) Andrea Previtali da Bergamo fu uno dei più grandi discepoli di Giovanni Bellini. Egli pare meno animato che il maestro e meno corretto nell'estremità, ed ogni suo dipinto risente del gusto antico, sia nel collocare le figure, sia nell'ornare minutamente gli accessori. Nullameno in certi quadri lavorati ne' suoi più tardi anni, quale il s. Giovanni Battista in S. Spirito, il s. Benedetto nel Duomo di Bergamo, e più di una pittura nell'accademia Carrara comparisce molto vicino allo stile moderno ed è assolutamente uno de' prospettivi e de' coloritori più insigni della scuola belliniana. Nelle Madonne non più sembra seguace della primitiva scuola, ma s'accosta al Vinci, il che proverebbe l'influenza del fondatore della scuola Lombarda essersi estesa in Bergamo. In Milano esistevano due quadri di Andrea Previtali veduti dal Lanzi, uno presso il cavalier Melzi, e l'altro presso monsignor arciprete Rosalez, fatto nel 1822 che rappresentavano due Madonne circondate da altri Santi, che rivelavano lo studio del Previtali su gli esemplari del Vinci. Dipinse anche un'Annunziata in Ceneda, che Tiziano visitava con trasporto, rapito, come dice il Ridolfi, dalla devozione che rappresenta.

e che fa rimpiangere che Lorenzo Lotto, dalla natura dotato di squisita facoltà, non abbia serbato fino alla fine il medesimo equilibrio fra le tradizioni delle due scuole.

Fra il suo quadro d'Asolo (1506) e le opere importanti ch'egli eseguì nella Marca d'Ancona, si trova una lacuna di sei anni da lui certamente passati in Lombardia, in cui diede buon numero di que' graziosi dipinti che fruttarono tanta fama al suo pennello ([1],[*]); non si sa se debbasi più ammirare i ritratti in ginocchio o le mezze figure de' Santi così mirabilmente caratterizzati.

Egli è probabile che il terrore diffuso in Lombardia dalle armi francesi dopo l'eccidio di Brescia, abbia influito alla risoluzione che prese nel 1512 di portarsi in qualche convento della Marca d'Ancona per cercarvi la calma necessaria alla sua pia e timida immaginazione.

Giammai non si era veduto fuori del chiostro un artista così contrario alle passioni del secolo, e così divorato dal bisogno di ascetiche aspirazioni; per cui nelle sue diverse dimore in questa parte d'Italia, che sembra aver avuto per esso lui una particolare attrattiva, lo troviamo sempre lavorando presso i monaci di S. Domenico o di S. Francesco, inspirandosi alle loro e sue preghiere, e supplendo con quelle inspira-

([1]) Tassi dice che esisteva nel palazzo Borghese un quadro di Lotto datato ne 1508 rappresentante la Vergine con san Girolamo da una parte, e dall'altra un santo vescovo che gli offre un cuore.

([*]) Lorenzo Lotto, pittore lodatissimo, secondo alcuni non è bergamasco. Non vogliamo attenerci al Vasari, non essendo egli imparziale verso i pittori che non furono di Toscana, ma il Beltramelli in un libro edito nel 1806 dimostra che Lotto tenuto comunemente bergamasco è propriamente veneto, essendo così nominato in un pubblico contratto: *M. Laurentius Lottus de Venetiis, nunc habitator Bergomi.* Il P. Federici lo vuol trevigiano, e riporta un documento in cui Lotto è detto: *D. Laurentii Lotti pictoris et de presenti Tarvisii commorantis.* Se dunque *habitator Bergomi* non lo dichiara bergamasco, *Tarvisii commorantis* lo dichiarerà trevigiano? Il Maironi da Ponte lo ritiene bergamasco, e noi in difetto di solide prove in contrario tale lo riteniamo. Questo pittore arricchì de'suoi preziosi lavori Bergamo ed il contado. In Alzano dipinse un quadro rappresentante il Martirio di s. Pietro Martire, che viene da tutti ammirato; nella chiesa del Carmine esistevano suoi dipinti; al medesimo viene attribuita una Pietà, nella chiesa di S. Panerazio, sebbene un Santo che vi è dipinto sembra di altro pennello; in S. Alessandro della Croce un quadro rappresentante la Trinità con vago paese; in S. Spirito lavorò un quadro in cui vi è dipinto un s. Giovanni a piè del trono della Vergine che scherza coll'agnellino, di assai bizzarra invenzione e naturalezza; nel lavoro della testa della Vergine e dei Santi si scorge un riflesso della scuola del Vinci. Due pezzi di quadro di Lorenzo Lotto si ammiravano nella chiesa della Trinità quasi di fronte al tempio di S. Spirito, stata distrutta nel 1806. In Bianziano, distretto di Lovere, ove l'illustre famiglia Suardo possiede un castello fabbricato da' suoi avi nel secolo XIII, in cui Lorenzo Lotto dipinse bellissimi affreschi, guastati poscia dalla malintesa religione di qualcheduno per coprire la nudità dei bambini.

zioni a ciò che gli potea mancare ancora dalla parte dell'insegnamento positivo.

Per farsi un'idea del vigore che prese allora il suo ingegno, è mestieri vedere nella piccola città di Jesi presso Ancona le pitture ch'egli eseguì per i frati Minori nella chiesa di S. Floriano, ove dipinse il martirio di santa Caterina con un estro pieno d'unzione che si trova in tutte le sue composizioni religiose, specialmente in quelle di piccola dimensione, che ritraendo della miniatura, calzavano meglio alla sua mistica immaginazione. Volle pure riprodurre su la predella, in proporzioni estremamente limitate, con incomparabile finezza di pennello, la scena imponente che costituisce il soggetto principale del quadro: santa Caterina miracolosamente immobile quando la si vuol strascinare verso un luogo di prostituzione. I compartimenti in cui è rappresentata pregando alla tomba di sant'Agata ed al cospetto del prefetto della città, non sono meno ammirabili; e noi avremo occasione d'additare altre opere non meno perfette del medesimo maestro nelle quali, mercè la ristrettezza delle dimensioni, ha potuto realizzare il suo ideale senza cadere nelle mende abituali, che sono l'indecisione e la mollezza delle pose, una certa secchezza nella linea del disegno.

Un documento citato dal Tassi prova che Lorenzo Lotto fu chiamato a Bergamo nel 1513 da quell'Alessandro Martinengo Colleoni, del quale noi abbiamo già parlato, e che volea lasciare ai Domenicani, che il suo avo prediletti cotanto aveva, una memoria la quale dovesse eternare il suo nome, e nel medesimo tempo grata a Dio, d'onore a lui e di soddisfazione e degna di lode per gli altri (1). Questo monumento era un gran quadro che doveva decorare la chiesa di san Domenico, e del quale Alessandro non volea allogare se non a Lotto l'esecuzione (2); sia a motivo della popolarità che gli aveano procacciato i suoi lavori, sia per la sua intelligenza di internarsi nel pio pensiero col quale quell'opera dovea essere concepita; perchè il documento prezioso conservatoci testualmente dal Tassi ci attesta che si cominciava per invocare l'assistenza del Redentore e della Beatissima Vergine Maria, di santo Stefano Protomartire, del patriarca Domenico e di tutta la corte celeste, per far discendere le inspirazioni del cielo sull'artista incaricato di quella missione religiosa e patriottica ad un tempo, che fu senza dubbio interrotta da ostacoli ben possenti, poich'essa non fu compiuta che nel 1517, cioè quattro anni dopo la convenzione della quale abbiamo parlato.

(1) *Satis compertum habens nemini diu vivere licere, sed relinquendum esse aliquid quod vixisse testetur, aliquid scilicet quod Deo gratum foret sibique condignum ac cæteris jucundum et laudabile exemplum,* etc. Tassi, vol. I, pag. 158.

(2) Ibid., pag. 119.

Ora questa interruzione coincide precisamente colla partenza di Leonardo per Roma, partenza gloriosa per l'insigne devozione che gli attestavano i suoi scolari, fra i quali trovasi un *Lorenzo*, l'identità del quale con quello di cui parliamo è fuori di dubbio, per il solo ravvicinamento di date. Ch' egli abbia accompagnato il suo maestro fino alla metà del viaggio, o che siasi fermato lungo la via a dimorare in qualche convento di frati da lui favoriti, per dare alla sua anima dolcezze e gioie, delle quali era cotanto avida, è cosa intorno alla quale non si può pronunciare giudizio. In ogni caso il suo ritorno in Lombardia dovette verificarsi appresso a poco nel tempo in cui Leonardo la rivide, e questi dava il suo ultimo addio all' Italia nell' anno medesimo in cui Lorenzo Lotto dava l' ultima mano al suo gran quadro, pel quale l' aspettazione pubblica non s' era punto intiepidita in onta ai quattro anni d' aspettazione.

Giammai forse dopo che si era portata in trionfo nelle vie di Firenze la maestosa immagine di Maria, fatta dal Cimabue, non si era inaugurata un' opera con tanta solennità come questa. Nel giorno in cui fu scoperta agli occhi del popolo, non meno avido di soddisfare la sua curiosità che la sua divozione, il popolo andò in processione per le vie come allorquando si tratta d' onorare una reliquia o per pregare Dio che allontani un flagello.

La popolarità che il pittore e il mecenate godevano, salì fino all' entusiasmo, allorquando fu dato contemplare davvicino assisa sul trono sormontato di Angeli di bellezza raggianti, Maria veramente piena di grazia e circondata dai Santi, fra i quali si distinguevano in sant' Alessandro e santa Barbara i ritratti d' Alessandro Martinengo e di sua moglie; l'uno e l'altro d'una esecuzione così perfetta e d' un carattere così bene in rapporto collo scopo ed il tuono generale dell'opera, che l' armonia del medesimo non veniva da quella introduzione per nulla alterata. Nell'interno del convento esistevano altre pitture che erano di complemento a questa, e la loro perdita è da lamentarsi, perchè rappresentavano fatti della vita di san Domenico, e davano prova della superiorità dell' artista in questo genere di composizione. Si può dire altrettanto degli affreschi ch' egli eseguì nella chiesa dei Francescani, e ch' erano senza dubbio ripetizioni e varianti di ciò che avea fatto qualche anno prima a S. Floriano, perchè, ciò che lo distingue fra tutti i pittori della sua scuola e del suo secolo, non erano nè l' ardire, nè la fecondità, ma la purezza angelica della sua immaginazione.

Ora per un concorso di circostanze favorevoli che non dobbiamo perder di vista, questa facoltà dovea trovare allora a Bergamo un campo più libero, un alimento più omogeneo che in qualunque città italiana. Il patrocinio dell' arte era esercitato da un' eroica e pia famiglia sotto

gli auspicii della quale i lavori d' architettura, di scultura e di pittura prendevano un volo al quale gli artisti indigeni non poteano più bastare, cotanto l'entusiasmo de' Bergamaschi addoppiatosi dalle calamità recenti li rendeva impazienti e prodighi nella loro devozione verso Dio e verso i Santi. Ma era specialmente il culto della Vergine che più si accresceva per quello slancio generale dei cuori, e la magnifica chiesa di Santa Maria Maggiore era abbellita, perchè le offerte abbondavano. Così quando la confraternita della Misericordia il cui incarico si estendeva alle opere d' arte, che aveano uno scopo di propiziazione, si riunì, il 22 luglio 1521, per deliberare intorno a ciò che far si doveva per dare all'altar maggiore tutta la decorazione che richiedeva la maestà del luogo, prese la risoluzione di non risparmiare nè spese, nè fatiche per averne un risultato degno della pubblica aspettazione, e specialmente degno di quello che si trattava d' onorare, si volea una immagine che si distinguesse, non solamente fra quelle che già Bergamo possedeva, ma eziandio fra tutte quelle delle altre città d' Italia. Furono chiamati a consulta gli artisti più rinomati di Lombardia fra i quali il vecchio Bernando Zenale di Milano, e quantunque si fosse sotto al veneto dominio, sembrò che si dimenticasse esistere a Venezia una scuola, o piuttosto si respinse istintivamente i suoi lavori perchè troppo affetti dal naturalismo (1).

Quando i diversi modelli inviati dai concorrenti furono sottoposti ad esamina e paragonati fra essi, dopo avere invocato l'assistenza dello Spirito Santo e della Beata Vergine Maria, si decise che l' altare non essendo abbastanza illuminato per un quadro, vi si porrebbe a rincontro un dossale a cornice di rame dorato, nel centro del quale si sarebbe collocata l'immagine risplendente della Regina degli Angeli, e quell'opera tanto desiderata dagli artisti indigeni, fu allogata ad uno scultore straniero, a Giovanni Simone d'Allemagna che lavorava allora a Pavia, il modello del quale a dispetto degli intrighi e delle prevenzioni locali era stato giudicato pel migliore fra tutti (2).

Nel medesimo tempo che gli scultori e i pittori rivaleggiavano di zelo per decorare gli altari, un monaco domenicano nel principio allora della sua celebrità, che divenne ben presto europea, dava l'idea di decorare il santuario d' un nuovo genere di capo d' opera, che offriva qualche analogia, coi lavori di niello e mosaico, ma che aprivano un luogo molto più vasto all' immaginazione dell' artista. Quel monaco era

(1) Traduco quasi letteralmente le parole del Catino, documento dato dal Tassi.

(2) Questo dossale scomparve da lungo tempo, e la chiesa, già da tempo così maestosa al di fuori e al di dentro, non isfuggì alle profanazioni del cattivo gusto moderno.

fra Damiano, che i suoi compatrioti maravigliati da' suoi primi saggi nella chiesa di san Domenico avrebbero voluto trattenere a Bergamo, essendogli stati assegnati per lavoro della voce pubblica gli stalli del coro di santa Maria Maggiore. Ma che poteano le seduzioni del patriotismo e della popolarità contro la chiamata irresistibile de' suoi fratelli di Bologna che reclamavano da lunghi anni la maravigliosa opera del suo ingegno per la chiesa ove riposava il corpo del glorioso fondatore dell'Ordine? Fu ivi che fece l'opera sua principale d'intarsiatura, la quale per così dire gli costò tutta la vita, ma nel medesimo tempo riempì l'Italia del suo nome, e gli procacciò anche ammiratori fra' principi stranieri (1).

Fortunatamente non recò seco nel sepolcro il suo secreto, e si trovarono per surrogarlo scolari ed imitatori perfettamente iniziati nei perfezionamenti introdotti da lui o da altri in questo ramo dell' arte; e quando si vedono i lavori eseguiti nel coro di santa Maria Maggiore da Giovanni Francesco *testa di ferro*, si maraviglia come questo nome non abbia goduto di più grande celebrità, molto più che fu degnamente portato da' suoi principali continuatori, suo fratello e suo figlio, la cui attività si prolungò fino alla metà del secolo XVI.

Ma questi lavori cotanto ammirati e conservati ancora al giorno d'oggi con tanta cura come fossero preziose miniature, sono in parte opera del nostro Lorenzo Lotto, che designò per *testa di ferro* i soggetti dei quattro capi d' opera che si riguardano con ragione come veri quadri, e che rappresentano l'Entrata di Noè nell'arca, il Passaggio del mar Rosso, la Vittoria di Giuditta su Oloferne, e quella di David su di Golia. In queste complicate composizioni l' abilità dell' esecuzione avea superate tutte le difficoltà, ch' era omai impossibile di aggiungere nulla alla perfezione di questo ramo dell' arte.

Di una cosa ancora mancava la chiesa di santa Maria Maggiore, senza la quale le esigenze della divozione popolare non poteano essere soddisfatte, era uno standardo per le solenni processioni, con un' immagine le cui dimensioni e carattere fossero in armonia collo slancio della pietà pubblica quando sarebbe messo in mostra per la festa dell' Assunzione, siccome palladio della città. Tale ufficio, il più invidiabile ed il più dolce che potesse essere allogato ad un artista veramente cristiano, era meno familiare che molti altri alla scuola Lombarda, che parea come la scuola Veneta aver ceduto la preminenza in questo genere ai pittori sienesi e dell'Umbria, pei quali lo stendardo

(1) Egli fu visitato a Bologna da Carlo V, dal duca di Ferrara, e mostrò verso quest' ultimo una fierezza di sensi che non fece che accrescere la sua popolarità come monaco e come artista.

era stata sempre l'opera d'arte per eccellenza. Ora le disposizioni naturalmente ascetiche di Lorenzo, congiunte all' intensità della sua devozione per la santa Vergine, ed all'effetto de' suoi pellegrinaggi a Loreto, gli davano tutta l'inspirazione e l'entusiasmo che gli poteano assicurare il trionfo di quel tentatitivo in una sfera analoga a quella della poesia lirica; perchè era mestieri fare un' opera che potesse essere accompagnata da un cantico trionfale. Sfortunatamente il suo destino la esponeva più che mai all' edacità del tempo, ed ora più non sussiste alcun avanzo, e neppure memoria.

Se norma al giudicare di quest' opera deve esser la voga che procurò all'artista, essa non deve lasciar nulla a desiderare, perchè verso la medesima epoca (1521) noi troviamo Lorenzo Lotto a lavorare simultaneamente per varie cose religiose che a gara chiedevano il suo pennello, e si può argomentare che l'ammirazione pubblica s'appoggiava principalmente sulla grazia squisita che sapea dare alle sue figure; perchè si scorge che questa qualità dominava maggiormente nei due quadri che fece allora, l'uno per la chiesa di santo Spirito, l'altro per la chiesa di S. Bernardino. Il primo assai poco rimarchevole pel tipo della Vergine, offre negli occhi e nei particolari della composizione più d'una reminiscenza di Leonardo, fra gli altri il sorprendente gruppo che forma il piccolo s. Giovanni scherzando coll' agnello, premendo contro lo stesso la sua testa ridente ed infantile; ma gli Angeli d' una espressione tutta celeste non sono imitate da nessuno, evidentemente l'artista si è compiaciuto in quella creazione originale, e ne ha variati se non i tipi che rimangono pressochè invariabili, almeno le posizioni e le movenze, in modo da far risaltare i suoi scorci graziosi più presto che arditi e gli effetti talvolta magici del suo chiaroscuro.

Gli affreschi di Trescorre nelle vicinanze di Bergamo sono presso a poco di quest' epoca (1). Essi furono dipinti per la famiglia Suardi in una cappella in oggi rovinata, ma che malgrado i suoi guasti merita ancora d'interessare i viaggiatori che sanno leggere anche a traverso le ruine, il pensiero dell' artista cristiano veramente penetrato dal soggetto. Qui volle rappresentare la leggenda tanto poetica di santa Barbara, la patrona del luogo o della famiglia, la si vede che cammina nuda verso il luogo del supplizio, con le mani legate dietro al tergo, e gli occhi alzati al cielo con un' espressione di fede e di amore, che richiama i rapimenti estatici che si ammirano in certi

(1) Si legge l' inscrizione seguente mezzo cancellata: *Christum et de Christi vite piorum propaginem divæ Barbaræ virginis pro Christi nomine tormenta et crudelem patre persecutore necem Baptista Suardus, Ursulina uxor, Paolina soror, Laurentio Lotto pingente, hic exprimi pio voto curarunt.* 1524.

quadri del frate di Fiesole. Tre personaggi sono in atto di adorazione innanzi al Cristo ch' è una reminiscenza di quello di Leonardo, quanto al tipo della Vergine che lascia sempre qualche cosa a desiderare nei quadri di Lotto, in questo è di una bellezza così pura e celestiale che corona armoniosamente i due gruppi di vergini e martiri collocati intorno della Regina, per incoraggiare ad accogliere la loro novella compagna, chè sentesi quasi rincrescimento che il pennello dell'artista non siasi sempre esercitato a trattare leggende di Santi, delle quali si vede che sapeva cogliere assai bene, tanto il lato patetico quanto quello simbolico (1).

Oh almeno si fossero conservate le opere di questo genere ch' egli eseguì nei conventi o nelle cappelle rurali (2)! Ma il disprezzo e l'ignoranza di tutti questi tesori d'arte religiosa divenendo ereditarie nelle famiglie che li possedevano, il gusto, un dì più che l' altro, depravato delle successive generazioni, produsse e sovente affrettò la loro rovina. Gli ordini mendicanti meno infetti si mostrarono più zelanti nel conservare, particolarmente i Domenicani, che adempivano inoltre ad un dovere di gratitudine non lasciando perire le opere d'un pittore che si mostrò sempre loro ammiratore ed amico. Mercè questo sentimento sì onorevole per lui che per noi, possiamo godere ancora in oggi delle sorprendenti pitture d' Alzano presso Bergamo, nelle quali l' artista ha rappresentato la leggenda di san Pietro Martire, con una verità così sorprendente, e con un sentimento così profondo del sacrificio, e della sua ricompensa, che quelli che hanno proclamato questa composizione come suo capo d' opera, riunendo tutti i generi di merito trovarono rari contradditori. Questo ha disarmato, od almeno indebolita la critica brutale del barone di Rumhor, che si sdegna coi Bergamaschi che non le hanno lapidato Lorenzo Lotto, e che non potendo rifiutare la sua ammirazione alle pitture d' Alzano, prende il partito di attribuirle ai fratelli Piazza, ricusando così tutte le tradizioni locali ed il testimonio de' suoi propri occhi (3).

Nessuna data autentica ci autorizza ad estendere il soggiorno di Lorenzo Lotto a Bergamo oltre l'anno 1525. Certamente non erano, nè fama, nè pubblica estimazione che gli mancassero nella sua patria, ove aveva esercitato l'arte come un sacerdozio, ma la moltiplicità de' suoi lavori e lo splendore de' suoi successi nella terra natale, non iscema-

(1) Si vede nella vôlta di questa cappella dei fanciulli che raccolgono dell' uva, e di sopra un versetto della santa Scrittura: *Videte ne contemnatis unum ex pusillis istis,* etc.

(2) Aveva dipinto Lotto in un' altra cappella di Trescorre tutta la leggenda di san Rocco.

(3) *Rumohr's Drei Reisen nach Italien,* pag. 321.

vano in lui per nulla le dolci impressioni che avea recato dall' Italia centrale, e la ricordanza delle ineffabili gioie che avea gustato fra i monaci di Jesi, gli fece intraprendere un nuovo pellegrinaggio, per procacciarsene di nuove nel convento de' Domenicani in Recanati, più vicino a Loreto ed alla Santa Casa, ove forse meditava fino d' allora di esalarvi l'ultimo sospiro. I frammenti della gran composizione ch' egli dipinse in vari scompartimenti per l'altare maggiore della loro chiesa, si vedono ancora in oggi nel coro, ma la parte più preziosa, le miniature tanto dal Vasari ammirate sono da molto tempo scomparse. Quanto al quadro in cui rappresentò la santa Casa di Loreto trasportata dagli Angeli, si vede che il pio artista ha trattato questo soggetto con amore, e la figura di s. Domenico che prega, uguaglia quanto all' espressione, tutto quanto il suo pennello ha prodotto di più maraviglioso in questo genere, ma paragonando quest' opera con quella che avea eseguito dieci anni prima nella vicina Jesi si scorge che incominciava a lasciarsi vincere dall' allettamento in allora, sì comune fra gli artisti *d'aggrandire la sua maniera* (1).

Io sono fermamente persuaso che il Correggio non fu del tutto straniero a quella specie di transazione che dovea più tardi salire lo stile di Lorenzo Lotto. Malgrado le divergenze fondamentali che esistevano fra quei due artisti, essi si riunirono per una comune tendenza a colpire il lato grazioso dei soggetti ch'essi avevano a trattare, con quella differenza che per l'uno la grazia era scopo, realmente che per l'altro non era essa che il mezzo di raggiungere uno scopo più alto, cioè l'ideale mistico od ascetico che il Correggio non raggiunse, e forse mai non comprese.

Nei frequenti viaggi che Lorenzo fece da Bergamo a Loreto, è impossibile che passando per Parma sia stato indifferente pei capi d'opera che destavano sì alta ammirazione fra i concittadini del Correggio, e che sembravano inoltre essere frutto delle inspirazioni analoghe a quelle ch'egli stesso aveva attinte alla scuola di Leonardo. Vi si riscontravano la medesima grazia, e le stesse ondulazioni nelle forme, la stessa magia del chiaroscuro e sovente i medesimi motivi; in una parola tutto ciò che poteva attestare una comunanza di tradizioni e di tendenze. Supponendo che vi possa esser stato un qualunque contatto fra questi due pittori, quello di Bergamo più dell'altro accessibile alle

(1) Egli è assai difficile di stabilire la serie cronologica delle pitture eseguite da Lorenzo Lotto nella Marca d'Ancona, ove la sua devozione per Nostra Signora da Loreto l'attrasse più volte nel corso della sua lunga carriera. Oltre la mancanza pressocchè completa delle date, avvi una confusione cagionata dalle variazioni piuttosto frequenti del suo stile, che hanno confuso lo stesso Vasari.

impressioni, si sarebbe lasciato lusingare dalla seducente attrattiva che Veltro seppe diffondere del pari ne' suoi sacri e profani dipinti; ed ed è mestieri attribuire ad un' impressione di questo genere la specie di rassomiglianza fra gli Angeli dei quadri di Bergamo e gli Angeli della cupola di Parma, e quella ancora più potente che si trova fra certi quadri dei due maestri? Il più grazioso fra quelli di Lorenzo Lotto, è senza dubbio il Matrimonio di santa Caterina, che forma il più prezioso ornamento della galleria Carrara in Bergamo, che attrae con una specie di fascino anche l'occhio del visitatore più distratto. Si direbbe che per dipingere quel capo d' opera, l' artista fu spinto da emulazione, e tale supposizione è tanto più vera in quanto, che il medesimo argomento fu trattato dal Correggio con particolare predilezione, non per sua divozione personale verso la santa eroina d' Alessandria, ma pel tenero affetto per una sorella che la Santa riveriva come sua avvocata.

L'imitazione tra questi due artisti o reminescenza, od affinità che dir si voglia, è ancora più sorprendente quando si paragona la famosa Notte del Correggio con la descrizione che vi ha lasciato il Vasari d'un quadro di Lorenzo Lotto, rappresentante esattamente lo stesso argomento, vale a dire una Natività in cui la scena è rischiarata dalla luce che parte dal bambino e che fa risaltare ammirabilmente il ritratto in piedi di Marco Loredano. All'epoca in cui il Correggio dipingeva quella pretesa maraviglia (1528) chiamata da Richardson enfaticamente, il primo quadro del mondo, il suo emulo od il suo imitatore era partito da Bergamo per non più ricomparirvi. In una di quelle pie escursioni ch'egli faceva a Loreto, ed il bisogno delle quali sembrava divenire un dì più che l'altro imperioso col progredire degli anni, egli ha potuto in veggendo la Notte del Correggio dividere l' ammirazione ovvero l'allucinazione della quale nessuno poteva schermirsi nel contemplare quel prodigioso effetto di luce, ed egli avrà tratto opportunità di riprodurlo a Venezia, ove l'ideale del colorito non era meglio coltivato dell'ideale delle forme. Con la sua immaginazione ad un tempo timida ed esaltata e specialmente con le aspirazioni ascetiche della sua anima, era impossibile che la scuola Veneziana gli fosse simpatica come lo era stato trent' anni addietro allorquando Giovanni Bellini n' era ancora il capo, e vi facea campeggiare principalmente lo spiritualismo. In quell' epoca si era operata una quasi totale rivoluzione nell' arte, come nelle idee e nei costumi, inaudita rivoluzione mostruosa, personificata in un uomo del quale dovremo additare e spiegare la satanica influenza sui tempi e luoghi in cui visse. Secondato da una folla di cortigiani servili fra i letterati ed artisti, e per sino fra' patrizi, l' Aretino si era costituito giudice inappellabile di ogni genere di merito, ed il suo epistolario

prova che anche Lorenzo Lotto dovette soggiacere a quella strana giurisdizione, ma non mai in riguardo dell' inspirazione e del patrocinio. A Venezia, come a Bergamo e nelle Marca d'Ancona si mostrò fedele al suo culto pei frati di san Domenico, e lasciò loro come pegno di ricordanza del suo effetto, il quadro che in oggi ancora si vede all'altare di sant' Antonio nella chiesa di san Giovanni e Paolo. Quello che fece per i Carmelitani risente quanto l'altro del cambiamento del suo stile, ma le miniature del gradino superiore rappresentanti la tanto poetica leggenda di san Giorgio, richiamano alla mente il pittore d'Alzano e di Trescorre, e ciò che rende più lamentabile la perdita di un manoscritto prezioso tutto sparso di figurine, con uccelli ed animali e rabeschi, e lettere iniziali nei quali aveva spiegato tutta la finezza del suo grazioso pennello.

Sgraziatamente non gli si faceva dipingere se non miniature, e s'ingannava la sua credulità col fargli credere all'infallibilità di Tiziano, del quale egli si credeva obbligato d'imitare l' impasto e la maniera larga sotto pena d'incorrere nella censura dell'Aretino, divenuto oracolo della scuola; e da tale deplorabile deferenza ne risultava, oltre la perdita della sua propria originalità, la produzione di mediocri opere senza attrattive e senza altro delle quali il timido ed incerto pennelleggiare non era ricompensato dalla bellezza del colorito. Si può vedere anche al giorno d'oggi la prova di questa trista decadenza in un quadro ch'egli dipinse nel 1456 per la chiesa di *san Giacomo dell'Orio*, che fu come il suo ultimo addio a Venezia, prima di cercare in Loreto un asilo che potesse rianimare le sue languenti inspirazioni e meditare sull'ultimo suo fine e morire in pace. Ma il primo di questi desiderii non fu esaudito, il suo pennello naturalmente grazioso era divenuto grossolano col suo lungo contatto colla scuola Veneziana, e questo difetto si era talmente aumentato in lui per l' età, che dobbiamo rallegrarci della disparizione pressochè totale delle pitture eseguite da lui nella chiesa principale più presto come opere di pietà che come opere d'arte. Una sola ne basta per ivi eternare il suo nome e per richiamare i suoi titoli alla venerazione degli uomini; in quanto a suoi titoli, alla loro ammirazione è mestieri cercarli nelle chiese e nei conventi che durante la sua gioventù e virilità furono ad un tempo testimonii delle sue fatiche e delle sue estasi, nella sua patria della quale divise le gioie e gli affanni, che onorò ancor più colle virtù del cuore che coll'ingegno, e l'amor per la quale fu la sua più feconda inspirazione dopo quelle che gli venivano dal cielo.

Brescia e Moretto. Noi qui ritroviamo il patrocinio di due illustre famiglie che hanno tanto influito per far prosperare l' arte a Bergamo verso lo scorcio del secolo XV, ed il cominciare del secolo XVI. Belle

ricordanze d'ogni specie continuano a rannodarsi al nome digià tanto popolare dei Martinengo, essi favoreggiano il movimento religioso cominciato dalle pratiche di san Bernardino da Siena, e dal frate minore Bernardino da Feltre, e dalle quali il risultato immediato fu la fondazione di undici case religiose, la maggior parte occupate da ordini mendicanti. Tutti questi edificii costrutti col gusto il più puro del rinascimento veneziano, formavano colle antiche chiese, e con i palazzi pubblici e privati delle linee architettoniche che all'eleganza congiungevano la grandiosità e che davano a Brescia l'aria della capitale. Ogni Podestà che vi veniva mandato geloso di lasciare durevole ricordanza della sua amministrazione, aggiungeva qualche cosa alla magnificenza del suo predecessore, e questa emulazione destramente incoraggiata dal governo di Venezia tornava in vantaggio de' sudditi, e rendeva popolare il nome de' suoi rappresentanti.

Fra questi, nessuno rimase così lungo tempo quanto Giorgio Cornaro nella memoria degli abitanti. I capi d'opera d'architettura che decorano in oggi la gran piazza sono stati costrutti sotto i suoi auspicii, e furono da lui date brillantissime feste che durarono tre mesi in occasione del soggiorno ivi fatto dalla regina di Cipro sua sorella (1497), che la popolazione estatica vedeva passare sotto gli archi di trionfo col suo corteggio di giovani bellezze, il cui incedere, come dice il cronista, non era del suo meno regale.

Cinque anni dopo il passaggio della futura regina d'Ungheria, gettò la popolazione in una specie di ebbrezza, che si palesò in tutte le classi de' cittadini con eccessi d'intemperanza e di caso del pari funesta al gusto pubblico ed ai costumi; i due matrimonii che ebbero luogo verso la medesima epoca nella famiglia Martinengo cotanto popolare, produssero nuove manifestazioni di gioja, così dispendiosa e clamorosa, che sembrava aver tolto l'ultimo confine; e frattanto accadero cose ancor più incredibili dopo che Luigi XII ebbe fatto il suo ingresso in Brescia nella primavera del 1509. La rivoluzione repentina che si operò, nei modi, nei sentimenti, nelle abitudini e sino nel linguaggio di questo popolo, non meno energico che intelligente, è talmente incomprensibile che non si potrebbe credere ove non fosse attestato da un testimonio oculare, e della serenissima repubblica parzialissimo. L'ocupazione straniera raddolcita prima da cordiale simpatia e da generosi procedimenti, divenne in seguito sorgente di odi e di maledizioni contro i Francesi, non produsse rispetto alla politica che passaggiere conseguenze, ma relativamente all' arte ne produsse di più durevoli, e scemando l' influenza veneziana, a vantaggio della milanese, che erasi in Bergamo diffusa e appoco a poco anche nelle città più importanti di Lombardia. Il conquistar Brescia era più difficile a cagione delle profonde radici

che vi avea messo la scuola di Giovanni Bellini, e per la generale impressione prodotta sull'immaginazione degli abitanti dei capi d'opera d'architettura, di scultura e di pittura che loro aveano legato gli artisti veneziani.

Fra coloro che aveano lavorato alla decorazione delle loro chiese essi nominavano con certo orgoglio il Giorgione e il Tiziano. Egli è vero che possedevano opere piuttosto numerose del milanese Vincenzo Foppa e di suo figlio, ma la loro secchezza ed aridità qualche volta repellenti, non erano fatte per diminuire l'influenza della scuola rivale. Questa diminuzione non poteva aver luogo che nel caso in cui si venisse a capo di vedere che l'arte veneziana era pressochè priva d'ideale, e che sempre non rispondeva ai bisogni più elevati dell'anima umana.

Nulla era più adatto ad affrettare simile scoperta che il religioso fervore prodotto dalle inaudite sventure delle quali fu vittima la città di Brescia durante la guerra disastrosa. Il bisogno urgente dei soccorsi divini ravvivò la devozione popolare per le immagini miracolose, e quando cominciarono a spuntare giorni più felici, per la pace conclusa nel 1518, si trovò che il numero dei religiosi ritiri, ne' quali le anime pure recavano soccorso colla preghiera alla patria, erano considerevolmente accresciuti. Si cercava indarno nelle opere d'arte che si avevano sotto gli occhi qualche cosa che corrispondesse a quell' ideale ascetico che ondeggiava per così dire nelle immaginazioni.

Un vescovo di Brescia, della nobile famiglia degli Averoldi, quello stesso che Tiziano dipinse in ginocchio nel suo quadro della Risurrezione, fece conoscere a' suoi concittadini qualche lavoro della scuola dell'Umbria, e ciò fu probabilmente quand'egli era vice-legato a Bologna, che procacciò loro il bellissimo quadro di Timoteo Viti, che in oggi ancora si vede nella chiesa di san Giovanni Evangelista. Nel medesimo tempo Lorenzo Lotto conquideva alla scuola Milanese, dalla quale era uscito, il contado di Bergamo, ed i lavori del suo mistico pennello erano compiuti pressochè nei sobborghi di Brescia.

Fu in mezzo a questo conflitto d'influenze diverse che comparve Alessandro Moretto (*), uno dei più grandi pittori che l'Italia possa van-

(*) Alessandro Bonvicino chiamato il Moretto, visse in tempi calamitosi per Brescia, poichè oltre alle politiche vicende che funestarono cotanto quella città nei primi anni del secolo XVI, era vivo ancora il terrore della rabbiosa peste che infierito aveva per quelle terre l'anno 1478, della quale fa parola Jacopo Melga nella sua *Cronica*, ms.

« Morirono al giorno in quelli quattro mesi de Agosto, Settembrio, Ottobrio e Novembrio, hora ducento e fino in ducento cinquanta, hora più hora manco, ma non manco di duccento, e l'ho visto mi Jacomo con li proprii occhi su la poliza che si metteva di giorno in giorno sopra una coloneta de la Loza. »

La Loza, ossia Loggia è il palazzo degli Uffici Municipali.

tare. La sua giovinezza e tirocinio, coincidendo colle spaventose calamità che desolavano la sua patria, ne serbò per tutta la vita una mesta ricordanza, che si ritrova sparsa talvolta ne'suoi quadri e che li circonda di ineffabile attrattiva. Dopo di aver aiutato il suo maestro Fioravante Ferramola a dipingere l'esterno dell'organo del vecchio duomo (1516), si accinse ad un altro lavoro che meglio armonizzava cogli slanci della sua giovane e vergine immaginazione, e dipinse un grande stendardo per la confraternita del Gonfalone; dopo il quale dicesi passasse qualche anno a Venezia sotto gli auspicii di Tiziano, per essere iniziato sotto la guida di quel gran maestro nella scienza del colorito.

Quella scuola, reale o pretesa, non nocque punto alle inspirazioni primitive del Moretto, ma all'originalità del suo dipingere; e la differenza che continuò ad esistere fra il suo modo e quello della scuola Veneziana, non potè sfuggire che a superficiali osservatori. In luogo di farsi discepolo od imitatore servile di Tiziano, come Bonifazio, lasciò penetrare in lui altre influenze, le quali combinandosi con le impressioni del suo primo e del suo secondo tirocinio, fecero nascere quella quantità di capi d'opera che popolarono le chiese di Brescia e che cominciano ad essere in pregio per tutta Europa.

Esistette quindi una perfetta intelligenza fra la scuola di Milano e quella di Brescia; ed anche Moretto fu chiamato a decorare le chiese i lanesi con dipinti del suo brillante pennello. Il di lui successo avendo eccitato l'emulazione del suo compatriota Romanino, questi volle provare una volta, e sgraziatamente per una sol volta, sino a qual punto potea adottare, senza romperla colle tradizioni veneziane, la maniera ad un tempo soave e forte (*suaviter et fortiter*) che Leonardo avea introdotto in Lombardia. Si può vedere nella chiesa di santa Maria Calchera il magnifico risultato di quel tentativo. Sia che temesse la prossimità d'un capo d'opera di Moretto, collocato pressocchè in faccia del suo, sia che gli fosse venuta una straordinaria inspirazione dall'indole pia e patriotica che dovea trattare [1], egli è certo che per la bellezza dei tipi, per la ricchezza e bellezza del colorito, e specialmente per l'attrattiva del chiaroscuro, egli valicò i limiti entro i quali il suo ingegno si era sino allora rinchiuso.

Quanto al Moretto non ebbe mestieri di fare alcuno sforzo per mantenersi alla medesima altezza. I suoi quadri annunciano un'immaginazione calma e nobile, un'anima ad un tempo tenera e severa, e più inclinata alla meditazione che alle intuizioni sublimi; le sue rare e brevi escursioni fuori della natale sua città, non fecero mai nascere in

(1) Trattavasi di dipingere i patroni di Brescia san Faustino e san Giovita, che subirono il martirio in quella città nell'anno 142 dell'èra cristiana.

lui l'ambizione di brillare su teatro più vasto, quantunque avesse il vantaggio di contare fra' suoi ammiratori il famoso Pietro Aretino, grande dispensatore di rinomanza agli artisti ed ai letterati nel secolo XVI. Si direbbe ch'egli non aspirò a nessun'altra gloria tranne a quella di ornare la sua patria con dipinti suoi, e che gli elogi de' suoi concittadini gli tenean luogo a quelli del mondo intero. Fu in tal modo che concentrando tutta la sua attività pressochè sopra ad un sol punto, pervenne a fare della sua diletta Brescia una specie di museo, del quale le sue opere sono ancora in oggi i più numerosi e ragguardevoli tesori. Troppo lungo sarebbe il passarli tutti in rassegna, basterà additarne quelli che più particolarmente caratterizzano le sue tendenze, e che meglio provano l'influenza che su lui esercitò la scuola Milanese.

Il quadro più importante a conoscersi sotto quest'ultimo rapporto è quello della Beata Vergine nella chiesa di san Nazzaro e Celso. Splende nella figura principale e nelle figure accessorie, specialmente in quella di san Francesco, un elevatezza ed una soavità che svelano inspirazioni straniere alla scuola di Tiziano. Il colorito stesso, considerato nel suo effetto generale, o nelle tinte locali rassomiglia ben più a quello di Lorenzo Lotto che a qualunque altro, e tale rassomiglianza si trova pressochè in tutte le opere di piccola dimensione che appartengono al primo suo modo di dipingere.

Si potrebbe sospettare un' altra rassomiglianza ben più interessante fra il pittore di Bergamo e quello di Brescia, perchè questi deve aver avuto egualmente una predilezione decisa pei religiosi di san Domenico, se devesi giudicare dal numero e dal merito dei lavori dei quali ornò la chiesa di san Clemente, ai quali fu donata precisamente nell' epoca in cui lo sguardo de' Bresciani cominciava ad arrestarsi su Moretto (1516). Non vi sono meno di cinque altari decorati dei lavori del suo pennello, e sembrano destinati a rappresentare i differenti stili dell'artista, dopo lo stile semplice e grazioso che rende cotanto belle le sue figure isolate, pressochè sempre bene caratterizzate, sino allo stile solenne e grazioso che dispiegò nel magnifico quadro dell'altar maggiore rappresentante l'Assunzione della Vergine.

La chiesa di san Giovanni Evangelista è ancora più ricca d' opere del medesimo maestro, ma quivi predomina il genere istorico. In luogo di figure meditative od assorte in contemplazione, che sembrano formare il prediletto suo tema, si trovano argomenti tolti dall' antico o nuovo Testamento, e trattati con estro estemporaneo ch'era voluto dall'indole del lavoro, essendo i medesimi affreschi, e che si spiega inoltre per la concorrenza del suo rivale Romanino, al quale la metà dell'incarico era stato allogato nella medesima cappella; ma la lotta fra essi era troppo ineguale, e questo ravvicinamento non serve che a far risaltare sempre più la superiorità del Moretto.

Sarebbe mestieri aggiungere alla nota sì numerosa de' suoi capi lavori, quelli che abbellano le chiese di san Pietro in Oliveto, e di santa Maria delle Grazie, ove in quest'ultima dipinse per l'altar maggiore un *Adorazione de' Pastori*, il cui stile rammenta le creazioni cotanto soavi e poetiche degli artisti cristiani dell'Italia centrale. Fra i suoi grandi dipinti nessuno supera quello che già tempo si ammirava nella galleria del cardinale Fesch, e che in oggi si trova nel Museo di Francoforte. La Vergine è assisa sul suo trono, sventuratamente non avvi maestà che nella sua aria e nella sua posa, ed il suo tipo non nobile forma un penoso contrasto con quelli di quattro dottori di santa Chiesa; fra i quali si ammira un sant' Agostino, ch'egli solo è un capo d'opera di primo ordine. Si disse che la santa Giustina di Belvedere non era altra cosa se non il ritratto mirabilmente eseguito della bella ferrarese Laura Dianti, immortalata dalla passione che seppe svegliare nel duca Alfonso D'Este; che avrebbe spinta la profanazione fino a farsi ritrarre in ginocchio al cospetto di quella donna da lui tratta dall'oscurità per farne uno scandalo nella sua corte. Basta gettare uno sguardo su la medaglia d'Alfonso I e su gli altri ritratti che si hanno di lui per convincersi della falsità di tale supposizione. D'altronde quel dipinto era troppo casto per un sovrano che non vedeva nell'arte se non un eccitamento al più triviale sensualismo. Accadde al Moretto, quello che al Francia, al Botticelli, a Raffaello ne' giorni della sua innocenza, cioè di tracciare figure nude trattando soggetti mitologici, ma egli vi pose se non tutta l'innocenza, almeno tutta quella decenza che simili soggetti acconsentivano.

Sarebbe stato soverchia imprudenza a pervertire così il senso d'una fra le più belle leggende che l'istoria dei primi cristiani ci abbia trasmesso. Se questo sorprendente quadro è una ricordanza d'amore, non non può esserlo che d'un amore vinto, e superato dalla purità della quale l'unicorno è emblema, vinto dal segno della croce, della quale l'eroina si arma contro il suo tentatore, bentosto egli stesso convertito sino al martirio.

Ma per quanto prezioso esser possa questo capo d'opera, tanto in rapporto dell'inspirazione quanto per l'esecuzione, avvene un altro che segna un'epoca più interessante nella vita del Moretto, e che basterebbe solo a collocarlo in un posto eminente nell'istoria dell'arte cristiana: ed è la miracolosa immagine di Maria ch'egli dipinse nel 1533, per aderire ai voti de' suoi concittadini e del proprio cuore, dopo che la Vergine apparve ad un pastore sul monte Paitone, presso Brescia, e che l'incaricò di far sapere agli abitanti l'ordine di erigerle una chiesa sul luogo ov'era apparsa. L'emozione fu viva tra i fedeli e le elemosine a larghe mani abbondavano. Fortunatamente per l'artista e

per il suo lavoro che erasi lasciato vincere da quello slancio di pubblica pietà, e più fortunato ancora che la santità della missione comprese, e si preparò a compierla nel modo istesso che praticar soleva il beato pittore da Fiesole, col digiuno, colla preghiera e ricevendo l'Eucaristia. Per colmo di fortuna era su d'uno stendardo che dovea esser dipinta l'immagine venerata, col duplice carattere di *Vergine degli Angeli* e di *Madre di Misericordia*. Era un problema analogo a quello che Raffaello avea dovuto risolvere, dipingendo la Madonna di s. Sisto, e le anime pie che hanno la loro intelligenza ben differente di quella dei conoscitori possono paragonare, sotto il punto di vista dell'inspirazione questi due capilavori, che il caso ha riunito nella medesima città (1).

(1) La Vergine del Moretto è a Dresda e fa parte della collezione del signor Quandt, eccellente estimatore dei tesori d'arte ch'egli possiede.

CAPITOLO V.

Scuola di Lodi.

Patrocinio della famiglia Pallavicini — Battaggio — Giovanni della Chiesa — Fratell Piazzà — Lavori dei medesimi in Lodi ed in Castiglione — Calisto Piazza pittore di decadenza.

Quando si abbandonano le strade principali, per cercare nelle città di secondo ordine o nelle borgate di Lombardia i tesori d'arte ch'esse nascondono, si riscontrano frequentemente profonde e gloriose tracce di una famiglia che superiore a quella degli Sforza in istorico lustro, l'avrebbe certamente uguagliata nel magnifico patrocinio dell'arte, se la medesima avesse potuto esercitarlo in un più vasto teatro. Questa famiglia è la Pallavicini, così ricca di personaggi straordinari, alcuni de' quali eroici, gli altri tragici; pressochè tutti distinti da un carattere particolare di selvaggia grandezza, la quale quand'essa dal carattere passa nelle idee loro fa guadagnare in forza e in dimensione ciocchè essi perdono in delicatezza ed in giusta misura. E gli è solamente a datare dalla metà del secolo XV che questa progenie divenne interessante per l' istoria dell'arte, e questo interesse si sostiene perfettamente quasi per un centinaio d' anni, combinandosi con un altro interesse ben naturale che c'inspira la parte eminente sostenuta da questa potente famiglia e bizzarra nei nostri trionfi e nelle nostre sconfitte in Lombardia.

Lodi è la terra in cui si trovano la maggior parte dei monumenti dovuti alla pietà ed alla magnificenza dei Pallavicini, residenza episcopale del più santo e del più venerabile fra essi; Castiglione abbellito da un vecchio il cui supplizio fece oscurare il nome di Lautrec; Corte Maggiore ove Francesco era festeggiato con regale magnificenza dopo

la sua vittoria di Marignano; Busseto, ornato e reso più vasto, e per così dire santificato da una lunga serie di pie fondazioni alle quali concorsero con inspirazioni più o meno felici tre o quattro successive generazioni. In capo a loro figura Orlando Pallavicini, a buon dritto chiamato il *Magnifico*, l'ammiratore e l'amico del grande Sforza, al quale in gran parte dovette il riposo pieno di dignità del quale godette nel suo feudo di Busseto, ove morì pieno d'anni nel 1457; lasciando numerosa posterità ed in modo diverso dalla sorte trattata. L'amicizia del principe di Milano facendo in qualche modo parte del patrimonio lasciato dal vecchio a suoi figli, essi la coltivarono con premura, e non senza profitto. Molti ottennero il titolo di consigliere ducale, o dignità ecclesiastiche, e nuovi feudi furono aggiunti a quelli già dalla famiglia posseduti. Allora oltre ai Pallavicini di Busseto vi furono quelli di Corte Maggiore, ed è quello che su questi due rami esclusivamente che si concentra, l'interesse istorico e la fatalità, che sembra aggravarsi su questa infelice famiglia.

A Corte Maggiore sotto Giovanni Luigi ed Orlando, figli principali di Orlando il Magnifico, cioè negli anni che passarono prima dell'invasione francese in Lombardia non si pensò che ad abbellimenti ed a coltivare tranquillamente le arti e le lettere, fondar chiese, conventi ed una biblioteca. Ma le cose cambiarono repentinamente aspetto sotto Giovanni Luigi III, il quale dimenticando ciò che la dinastia degli Sforza aveva fatto pe'suoi antenati abbracciò il partito dello straniero, mentre che suo fratello Manfredo, fedele fino all'eroismo al partito nazionale, si comprometteva fino ad essere posto a brani per ordine di Lautrec, sulla piazza del Castello di Milano.

Fu allora che si vide Giovanni Luigi Pallavicini dare in lamenti e in minaccie innanzi al re di Francia ed a tutta la sua corte, chiarire Lautrec assassino e traditore, inseguirlo dovunque colle sue provocazioni dopo il suo richiamo, ed infine stanco di non ottenere nè soddisfazione nè vendetta venne in Italia col cuore traboccante di amarezza e disingannato, e per colmo di sventura quando morì nel 1527 non lasciò appo sè che una figlia chiamata Virginia, addocchiata come ricca preda dal capo della famiglia Farnese, il quale aveala destinata al suo bastardo Rannusio.

I Pallavicini di Busseto provarono vicende ancor più straordinarie. L'invasione francese trovò Cristoforo Pallavicini che fece innalzare l'elegante palazzo di san Busseto, il convento di santa Maria, e la chiesa dell'*Incoronata* nel suo feudo di Castiglione presso Lodi, ove il suo patrocinio fece nascere preziosi lavori dell'arte cristiana in Lombardia. La sua sagacia stessa fu probabilmente la causa lontana della sua perdita, consigliandolo che nessuno dei partiti che si disputavano il do-

minio dal paese non meritava il sagrificio della propria vita per difenderlo. Chiamato a Roma nel 1512 per giustificarsi dei sospetti che la sua condotta equivoca aveva destato contro di lui, egli vi andò con suo fratello Ottavio, che lo comprometteva innanzi Giulio II per la rozzezza del suo linguaggio e per la sua ignoranza, delle quali cose Cristoforo lo puniva a casa a colpi di manopola. Per provare a' suoi accusatori ch'egli non nutriva intelligenza coi Francesi si recò a battagliare a Marignano contro gli stessi, ove fu fatto prigione, e quando fu a libertà restituito non si occupò che di edifizi ed abbellimenti che aveva a Busseto progettato. Ma l'odio di Lautrec non si addormentava. Al primo invito che gli venne fatto di venire a Milano diede deciso rifiuto, ma allorquando si ebbe l'infamia di ricorrere al suo amico Lescun per attirarnelo, l'esito dello stratagemma fu assicurato. Lo sventurato Cristoforo, fu carico di ferri in onta alla sua grave età di settant'anni, e quando la guerra scoppiò di nuovo, Lautrec sconfitto a Vaprio, esecrato dai Milanesi, avido di vendetta, e forse dello spoglio del vegliardo, trovò modo di soddisfare a tutte le sue feroci passioni in una sol volta, facendolo decapitare senza processo su quella piazza medesima ove un altro Pallavicini era stato poco prima messo a quarti.

Ciò che aggrava l'immanità di quella barbarie era la devozione con cui Galeazzo ed Antonio Maria Pallavicini servivano la Francia, entrambi fratelli della vittima, ed entrambi morti per poterla vendicare.

Il primo specialmente era il più entusiasta partigiano che i Francesi avessero in Italia; non appena sorrideva loro la sorte dell'armi, ch'egli era il primo ad armarsi in loro vantaggio. Erano sconfitti, egli non esulava oltri l'Alpi, ma a rincontro ritiravasi ne' suoi feudi, come un cignale nella sua tana, e nessuno ardiva di turbarne il ritiro. Ad un carattere indomabile, che nulla giammai potea far piegare, congiungeva abitudini splendide e generose al pari di un gran principe, ma era anche assoluto nelle sue esigenze. Eleonora Pico sua seconda moglie essendosi levata da letto per tempissimo nel giorno susseguente alle nozze per recarsi alla Messa, ripudiolla sull'istante, e fece a sè venire Bianchina sua antica amanza che aveva già maritato. Suo fratello Antonio Maria Pallavicini, soprannominato dagli Italiani, *il gran traditore*, per aver dato Tortona ai Francesi, e per aver fatto dare da Bernardino Corti il Castello di Milano ed i tesori del duca, non potè giammai lavare quella macchia, malgrado le sue feste galanti ed il treno magnifico che la generosità del re lo misero in condizione di tenere. Si può dire ch'egli dovette la sua celebrità principale al suo amore per la bella Caterina Leopardi, maraviglia di quel secolo, e talmente ammirata da Luigi XII, che estese le scandalose sue prodigalità fino a' suoi posteri, accordando alla stessa patenti di nobiltà e feudi ne' suoi stati. Fu probabilmente

per espiare il suo tradimento o altri scandali, che Antonio Maria Pallavicini, fedele ai gusti di sua famiglia, consacrò la sua fortuna con tanto vitupero acquistata, a fabbricare un convento ed una chiesa pei minori osservanti.

Quanto a Girolamo figlio della vittima immolata non è mestieri dire che offrì i suoi servigi alla potenza più nemica alla Francia. Non potendo sbramare il suo odio in Italia, si recò a combattere i Francesi nelle Fiandre, ove non ismentì il ceppo dal quale era uscito. Non lo smentì nemmeno allorquando la pace del castello Cambrese lo costrinse a rinfoderare la spada, perchè egli fu appena tornato a Busseto che risolvette di sposare la prima donna, che sarebbe venuta ad elemosinare al suo castello. Quella bizzarra determinazione, che non potea nascere che in un Pallavicini, gli diede per compagna una saggia e vispa montanina dei contorni di Piacenza, che mai non pose in obblìo nè il paese nè la condizione in cui era nata, e che volle esser sepolta accanto al suo sposo vestita degli umili panni sotto i quali comparve per la prima volta al suo cospetto.

Ma tutte queste romanzesche avventure non hanno nemmeno un rapporto indiretto col mio tema, il quale mi riconduce ai figli di Orlando il Magnifico, fra i quali uno ve n'ebbe ch'io non ho ancor nominato e che nella stretta sfera della sua influenza operò assai più da solo in vantaggio delle arti che tutti gli altri membri della sua famiglia presi insieme. Egli si chiamava Carlo Sforza Pallavicini, e si può dire che dopo san Bassiano, nessun vescovo più degnamente di lui non occupò l'episcopale cattedra di Lodi. Durante il suo lungo pontificato, che fu come un lungo regno e che comprende quasi tutta la seconda metà del XV secolo, abbracciò nella sua sollecitudine tutto quanto potea contribuire al ben essere tanto spirituale che temporale, ed alla coltura morale ed estetica delle sue pecorelle. Giammai nessuno dei Pallavicini fu meglio di lui distinto, sia per le qualità delle virtù, sia per la nobiltà e la purità del carattere, e l'impronta che portano le opere d'arte eseguite sotto i suoi auspicii, attesta che il suo gusto eguagliava la sua magnificenza, e si può dire che in qualche modo divide colla famiglia Piazza il merito d'aver fondato quell'interessante scuola di Lodi.

Non è che quella città fosse rimasta sino allora estranea al movimento artistico che aveva distinto il secolo XIV. Si può vedere anche al giorno d'oggi nelle vecchie pitture della chiesa dei Francescani, specialmente negli affreschi delle vôlte laterali, tanto ricche in tipi soavi e graziosi, qual vigore avesse preso a Lodi questo ramo dell'arte nel primo periodo della sua epoca. Ma il principio del secondo periodo dovea essere ben altrimenti brillante non solamente a cagione della felice

coincidenza con l'avvenimento di un tal pastore, ma a cagione eziandio della convergenza simultanea dei più bei geni contemporanei verso la Lombardia. Malgrado l'attrattiva ben giusta che dovea avere per essi una capitale come Milano, essi però non furono da lei tutti sedotti. Le tavole che dipinse il Perugino per gli Agostiniani di Cremona e per i Certosini di Pavia sono annoverate fra i suoi capilavori più sorprendenti, e si può dire altrettanto delle cupole innalzate da Brabante a Piacenza, ed in altre città ancora meno importanti. Sebbene nè Bramante, nè Perugino, nè Leonardo non abbiano lavorato a Lodi, si può frattanto dire ed anche provare che vi è penetrata la loro influenza (1) e che combinandosi con le inspirazioni e le tradizioni locali, essa vi fece fiorire prodotti pieni di grazia, i quali in ciò che riguarda la pittura sembrano appartenere alla scuola dell'Umbria e da quella Lombarda. Combinazione unica e particolarmente felice in ciò che ha lasciato sussistere l'originalità in altissimo grado.

Ma la creazione di queste maraviglie non avea luogo che verso la fine del secolo XV quando il vescovo Pallavicini toccava il fine della sua lunga carriera, alla quale servivano per così dire di corona. I lavori pei quali egli allora chiamava architetti e pittori degni di tale missione erano stati preceduti da opere che aveano più direttamente per iscopo il bene spirituale delle sue pecorelle. Suoi collaboratori per quest'opera, prima nell'ordine dei doveri come cronologicamente, erano stati i religiosi da lui introdotti nella sua diocesi, cioè carmelitani-serviti, canonici Lateranensi e specialmente Francescani minori-osservanti, oggetto di predilezione ereditaria nella sua famiglia. Essi erano inoltre per lui un mezzo potente di rialzare le pompe del culto, allo splendore del quale contribuì in vita e dopo morte mercè de' doni magnifici che legò alla cattedrale. Una superba croce d'argento, opera d'un famoso orefice di Milano, è l'avanzo più prezioso che sia sfuggito alle distruzioni del vandalismo e della rapacità, il cui primo esempio fu dato dalla stessa famiglia del prelato, la quale non arrossì d'appropriarsi i ricchi tappeti ch'egli aveva fatto eseguire in Fiandra dietro disegni d'artisti nazionali.

Le opere di pittura delle quali fece ornare la sua cattedrale sono del pari scomparse, non restano più ormai che i libri corali, le miniature eleganti dei quali analoghe per lo stile a quelle dell'Umbria

(1) Esiste nella chiesa di san Lorenzo un affresco, del quale, lo stile ed il colorito e la composizione, sembrano non poter appartenere che alla scuola del Perugino. È la Vergine in atto di adorare il Bambino, soggetto che appartiene alla scuola dell'Umbria.

furono terminate lungo tempo dopo la sua morte da fra Luigi Raimondo di Mantova (1).

Ma la grand'opera che segnalò e pose la corona al suo glorioso episcopato, fu il tempio che fece innalzare alla santa Vergine sotto il titolo d'Incoronata dall'architetto Battaggio di Lodi (2), scolaro di Bramante, che avea introdotto in Lombardia il gusto per le cupole. Agli artisti indigeni ne furono altri aggiunti scelti dalle vicine città con maraviglioso discernimento, perchè in quel numero non figura un solo de' pittori naturalisti che aveano allora sì gran voga in Lombardia.

Si fecero venire dalla Certosa Ambrogio Borgognone, del quale si può dire che superò sè stesso nei quattro quadri che si ammirano all'interno di sant'Anna, sfigurati da un *ritocco* recentissimo; egli venne accompagnato dal suo degno collaboratore Giovanni della Chiesa e da suo figlio Matteo della Chiesa, nome che esprime ammirabilmente l'ereditaria loro vocazione. Le sorprendenti pitture delle quali Giovanni avea ornato il coro furono distrutte verso lo scorcio del secolo XVII, quelle della cupola ebbero la medesima sorte, e non rimane ormai dei lavori di questo interessante artista che la Madonna del Vestibolo. Si può formare un'idea dell'ingegno di Matteo considerando le due figure dei Santi che dipinse sull'organo. Quella di san Bassiano è di squisita bellezza (3).

Le magnifiche vetriate dipinte dal Visconti e da Andrea Postante, e pagate su la stima del padre Evangelista Zogni da Crema sono del pari scomparse, come pure le squisite sculture dell'altar maggiore, ove i due fratelli Ambrogio e Giovanni Pietro Donati di Milano, aveano rappresentato in diversi scompartimenti vari brani dell'istoria di Gesù Cristo e della Beata Vergine (4). Il tempio stesso perdette l'armonia delle sue proporzioni per la costruzione del nuovo coro, e per esser stato alterato il piano primitivo sul quale era concepito, in modo ch'è impossibile di volgere intorno lo sguardo o di alzarlo verso la cupola senza sentirsi l'immaginazione offesa del cattivo gusto o rattristata dalle rovine.

Quando il vescovo Carlo Sforza Pallavicini morì nel 1497, la chiesa dell'Incoronata non avea per anco ricevuto il suo più prezioso ornamento che in oggi ancora si ammira nella cappella di sant'Antonio. L'ingegno dei fratelli Piazza non era ancora giunto all'altezza che richiedeva simile incarico. Ch'essi abbiano subìta l'influenza degli artisti stranieri che lavorarono a Lodi all'epoca stessa dei loro lavori impa-

(1) L'artista stesso dichiara di aver dipinto *quinque volumina gradualia.*

(2) Vedi il documento pubblicato da Gualandi, *Memorie originali*, pag. 171. Battaggio stesso era stabilito a Milano.

(3) Tutte queste pitture sono dell'anno 1493.

(4) Queste sculture furono trasportate nella cappella Baroncina presso Lodi.

raticci è ciò ch'è impossibile di far soggetto di disputa. D'altra parte non si sa cosa certa di quel Bertino Piazza [1], fondatore della famiglia e forse anche della scuola, che è nominato dal Lomazzo fra i pittori che il grande Sforza fece venire a Milano per dipingere i baroni vestiti delle lor armi nella gran corte del suo castello. Qualunque esser possa la cosa egli è certo che le loro inspirazioni sgorgavano dalla sorgente più pura e che vi rimasero fedeli sino alla fine.

Sventuratamente per l'arte non eseguirono che piccol numero di lavori, ed il più importante di tutti fu distrutto nel 1825 per essere surrogato da una pitturaccia. Era quello un dipinto a fresco, principale ornamento della cattedrale di Lodi ed eseguito tutto da Martino Piazza, il più bravo dei due fratelli. Del resto l'importanza di questo dipinto era più presto relativa alla sua estensione ed alla sua data piuttosto che alla sua perfezione. Terminato nel 1508, e per conseguenza anteriore d'un buon numero d'anni a tutti i quadri che possono essere considerati come capilavori di quella scuola, egli avrebbe fornito alla sua istoria un documento molto più prezioso dacchè quell'affresco era il solo che essa avesse lasciato. Il quadro della medesima data, che ornava altre volte l'altar maggiore della cattedrale, che fu di là tolto e trasportato nel palazzo arcivescovile, ci è di scarso compenso a quella irreparabile perdita.

Oltre a quest'ultima opera, una ne esiste in Milano nel palazzo Borromeo, che sembra appartenere alla medesima epoca, i cui tipi, colorito e stile indicano manifestamente il medesimo pennello. Un indizio più certo ancora di queste analogie, è la Rappresentazione di Gesù Cristo coi dodici Apostoli, sulla *predella*, Rappresentazione che fa come l'accompagnamento obbligato di tutti i quadri importanti dei fratelli Piazza; non come si potrebbe da alcuni credere a cagione della voga che Leonardo avea dato a quel soggetto ad un tempo grandioso e commovente, ma più presto a cagione della ricordanza di san Bassiano e della sua prima chiesa vescovile da lui fatta innalzare in onore dei dodici Apostoli, le cui immagini grossolanamente tracciate in un antico bassorilievo [2] del Duomo, suggerirono probabilmente agli artisti di questa scuola, l'idea della loro favorita rappresentazione.

Nella chiesa di s. Tommaso a Lodi avvi un quadro rappresentante la Morte della Vergine, ov'è difficile, malgrado la bellezza della figura

(1) Egli è quegli probabilmente che si vede indicato nell'opera di Averulino, e dal medesimo posto nello stesso livello di Massaccio e Masolino. *Masacius et Masolinus diem obiere Bertus in Eridano demersus.*

(2) Questo bassorilievo come la statua di s. Bassiano che ornano la facciata, furono trasportate da Lodi vecchia quando fu la nuova costrutta.

principale, a non riconoscervi una mano poco abituata a dipingere capilavori, e se assolutamente si vuol concedere alla tradizione che ne fa autore uno dei fratelli Piazza, non è certamente Martino, attesa l'enorme distanza che corre fra il medesimo e le sorprendenti composizioni delle quali ci resta a parlare.

La prima trovasi nella chiesa dell'Incoronata, all'altare di sant'Antonio, patrono del divoto Antonio Berinsaghi, che si fece ritrarre in ginocchio in uno dei compartimenti inferiori. Ammirasi in tutte queste figure un miscuglio di sentimento e di vigore. Trovansi dei tipi tradizionali e tipi originali, quello della Vergine se non è un' imitazione, almeno è una reminiscenza della scuola Milanese; ma si vede che l'artista, profondamente mistico nelle sue tendenze, ha più cercato la forza d'espressione che la grazia, benchè questa vi si trovi a dovizia, tanto nell'aria della testa, quanto nell'insieme dei contorni. Non si può apprezzare giustamente nè la bellezza del pennelleggiare nè del colorito, per la vernice con cui si deturpò recentemente quella tavola, ed è mestieri riserbare l'ammirazione per l'esecuzione a quelle che sfuggirono a quella specie di vandalismo. Ora il gran quadro che trovasi nella chiesa di sant'Agnese offre a questo riguardo, od almeno offriva or fa qualche anno, favorevolissime condizioni. L'ignoranza che si avea del suo pregio, come monumento d'arte cristiana, gli avea procurato il privilegio di rimanere immune d'ogni ritocco.

Relativamente alla distribuzione generale avvi una gran rassomiglianza fra quest'ultima opera e quella della cappella dell' Incoronata. Ivi pure si vede un divoto inginocchiato, e figure di Santi simmetricamente distribuite in vari scompartimenti. Ma oltre che in questa gli scompartimenti sono più numerosi, avvi nella parte intellettuale del lavoro una manifesta superiorità. Vi sono degli Angeli e dei Santi che rivelano inspirazioni sublimi.

Vi sono specialmente due figure che rappresentano, una santa Agnese e l'altra santa Caterina, le quali per la bellezza dei tipi, l'elegante maestà delle pose e la verginal grazia dei movimenti, sarebbero veramente degni del pennello di Sanzio; ed ove si entrasse nella disamina delle qualità secondarie, si troverebbe il disegno corretto, ammirabili i contorni, ed il panneggiamento ed il colorito ridondanti di bellezza e di vigoria. Paragonando la data di questo quadro, che fu dipinto nel 1520, con quella in cui fu dipinta la tavola dell'Incoronata, ch'è del 1514, si comprende perchè quest' ultimo non raggiunge l' eccellenza dell' altro.

Non passano inutilmente sei anni nella vita d'un pittore come Martino Piazza, e questo fu come il punto culminante della sua, ma ciò non vuol dire per ciò che dal medesimo datò la sua decadenza. Sventuratamente i prodotti del suo pennello sono troppo rari perchè si possa

rintracciarli, come riesce per tanti altri pittori molto al di sotto di lui. Non si può dimenticare che verso quest'epoca cominciò per Lodi un'èra di spaventose calamità, delle quali la soldatesca straniera fu lo spietato istromento. Dal 1516 al 1524 dovette quella città provare la turbolente petulanza francese e l'insaziabile cupidigia svizzera; era ampia materia a dolori patriotici; ma ciò era nulla in paragone de' mali che vennero poscia dalla brutalità allemanna, specialmente dopo la vittoria di Pavia, tanto fatale a tutte le città di Lombardia. Ma è mestieri dire a gloria di Lodi ch'essa fu la meno paziente e la più eroica. Senza lasciarsi spaventare dalle immense risorse delle quali potea disporre l'oppressore d'Italia, spezzò il giogo con una energia degna dei più bei giorni delle repubbliche italiane. Sulla piazza del Duomo si venne a sanguinoso conflitto, il quale terminò colla disfatta del marchese del Vasto, che non potè nascondere la sua rabbia e l'onta sgombrando la città e la fortezza (*). L'eroe di quella gloriosa giornata fu Luigi Vestarino,

(*) Le sventure cui accenna l'autore che afflissero la Lombardia, accaddero nel 1526, epoca in cui gli Spagnuoli si erano resi padroni di Milano. Antonio de Leiva, fondatore della famiglia che diede la famosa monaca di Monza, ed il marchese del Guasto comandavano le armi di Carlo V. Conoscendo costoro che sarebbero attaccati tostochè arrivassero gli Svizzeri, vollero intanto assicurarsi dei Milanesi, raffrenarli col terrore, e rompere il trattato che essi avevano conchiuso con loro. Aveano essi fatto entrare di soppiatto in città nuovi spagnuoli da cui facevano occupare i luoghi più forti e in pari tempo avevano mandato ordine a tutto l'esercito d'avanzarsi. Poscia, per eccitare una sollevazione, e per avere il pretesto di punire il popolo, fecero uccidere in pubblico, il 17 di giugno, un borghese che aveva ommesso di salutarli, ed incontanente dopo lui tre degli amici dell'ucciso, cui essi avevano veduto compiangere la sorte di lui. Come bene i capitani il prevedevano, il popolo diede subito mano alle armi, ma le lor genti distribuite nelle case merlate e nei luoghi forti che signoreggiavano le principali strade, fecero subito piovere una grandine di palle sopra la moltitudine. Moltissimi Milanesi caddero uccisi senza quasi poter danneggiare i nemici. Però la zuffa ardeva ancora, quando si sparse la notizia che il rimanente dell'esercito si trovava già presso le porte, onde i Milanesi si dispersero, vinti da subito spavento. Il Leiva non volle dare il sacco alla città, perchè in suo pensiero avea riservata a più lenta, più crudele e regolare spogliazione. Si fece un nuovo accordo col popolo, il quale si lasciò disarmare, e acconsentì all'esilio di tutti i suoi capitani della milizia e di tutti i suoi magistrati.

Le scelleraggini dei soldati spagnuoli non accadevano tutte in Milano, ma si rinnovavano in tutte le città e in tutte le borgate della Lombardia, ed eccitavano i medesimi rancori. Un Fabrizio Maramaldo, sicario più tardi del Ferruccio all'assedio di Firenze, era stato posto a Lodi da Antonio de Leiva con settecento fanti, ai quali si permetteva la più sfrenata licenza. Lodovico Vestarini, gentiluomo lodigiano che pure militava nell'esercito imperiale, non potendo più lungamente sostenere l'oppressione della sua patria, nella notte del 24 di giugno, impadronissi d'una piccola torre sopra un bastione di questa città ove stavano soltanto sei uomini di guardia, che furono da lui uccisi. Padrone d'una posterla, prima che niuno fosse ancora informato

venuto dal campo imperiale per la pietà che sentiva de' suoi concittadini. Piuttosto che servire sotto l'oppressore della sua patria, amò meglio, come Andrea Doria, rompere ogni patto con un padrone straniero, per combattere e vincere in qualità di cittadino libero.

Egli è probabile che Martino Piazza non abbia aspettato quella crisi per ispatriare, poichè a datare del 1520 non si trova più un quadro di lui fatto a Lodi. Per trovarne uno posteriore a questa data, è mestieri recarsi a Castiglione, nella chiesa dell' Incoronata, fatta fabbricare dall' infelice Cristoforo Pallavicini, poco prima del suo tragico fine, in onore della Beata Vergine. Ivi si scorge la medesima distribuzione simmetrica in iscompartimenti, con Cristo in mezzo ai dodici Apostoli, come nelle tre altre composizioni del medesimo maestro, la medesima bellezza nei tipi, la medesima scelta nelle forme, ed ovunque le medesime tendenze ideali: Le figure di san Rocco e di san Giovanni sembrano esser state trattate con particolare predilezione.

Egli è difficile di stabilire la parte di collaborazione che vaga tradizione attribuisce all'Albertino nelle opere di suo fratello, che eragli incomparabilmente in tutto superiore. Se avvi specie di merito in cui possa sostenere il paragone con Martino è nelle figure e nei gruppi, ne'quali devono dominare le soavi e graziose espressioni, come la Coronazione della Vergine, che dipinse nel 1519 pel gonfalone dell' Incoronata di Lodi, e che ancora in oggi si vede. Del resto a datare da quest'epoca si perde ogni traccia sino all'anno 1528, in cui morì all'ospitale vittima della peste che spopolò allora quell' infelice paese.

Martino lasciò tre figli che formarono una terza generazione di pittori nella famiglia Piazza. Ma essi non ereditarono nè il grado paterno, nè le domestiche tradizioni in fatto d'arte, nè quelle inspirazioni che il loro padre aveva attinto alle scuole straniere. Callisto, il primogenito, è il solo pittore di tutta questa scuola, il cui nome si è alquanto conosciuto fuori della sua patria, ed è debitore di questo privilegio all'abiura delle paterne teorie ed alla sua imitazione dello stile del Gior-

della sua intrapresa, uscì di città per andare incontro al duca d'Urbino, cui aveva dato avviso del suo disegno.

Malatesta Baglioni entrò prima degli altri in Lodi per questa pusterla con tre o quattromila fanti veneziani, e il duca d'Urbino lo seguì poche ore dopo. Il Maramaldo, colto alla sprovveduta, ritirossi nonpertanto in buon ordine nella fortezza, in cui venne bentosto da Milano a raggiungerlo con tremila spagnuoli il marchese del Guasto; ma dopo una sanguinosa pugna gli Spagnuoli non avendo potuto ricuperare la città, risolvettero di sgombrare la fortezza, e ricondussero le lor truppe in Milano. Vedi intorno a ciò *Gal. Cappella*, lib. VI. Francesco Guicciardini, lib. XVII; e *Lettere* di Giovanni Battista Sanga, monsignor di Pola, e il Sismondi, *Storia delle repubbliche Italiane.*

gione [1], non sempre felice. Questa imitazione fu da lui scelta, o gli fu fatalmente imposta dal suo esilio o da quello di suo padre? Ciò che avvi di certo si è che, durante gli anni in cui Lodi fu calpestata da straniero presidio, Callisto Piazza lavorava negli stati Veneti, ne' quali in allora i quadri del Giorgione erano oggetto di contagiosa ammirazione; che non potea produrre che saggi d'imitazione negli artisti dotati di facoltà analoghe a quel modo fiero e grandioso. Ma a questi accadde più sovente di naufragare che di riuscire nell'intrapresa, che si può chiamare temeraria, vista l'altezza e la perfezione del modello proposto. Se Callisto se ne approssimò talvolta mercè i lampi di passeggiera inspirazione, ciò non fu ne' suoi quadri fatti a Brescia, ne' quali i suoi sforzi per ingrandire le forme non hanno servito che a far risaltare davvantaggio l'insignificanza dei caratteri [2], nè in quelli dell'Incoronata di Lodi, ove il medesimo genere d'affettazione si riscontra nelle attitudini e nell'aria delle teste, senza parlare delle sue pretese, non meno infelici, circa al nudo ed allo sconcio [3]. Io citerò di preferenza il quadro della galleria di Milano, quello del monastero Maggiore, ch'è pressochè degno di figurare accanto agli ammirabili affreschi del Luini, ma specialmente quello di Codogno, ch'è veramente il capo d'opera dell'artista, e che basta da solo a riparare a molti infruttuosi tentativi. Una volta finalmente gli fu dato di emulare con fortuna il modo di Giorgione, non solamente per la ricchezza e la vigoria del colorito, ma eziandio pel carattere ed il movimento nei ritratti dei due divoti inginocchiati [4]. Questo quadro, che porta la data del 1533, forma il punto culminante della carriera artistica di Callisto Piazza, il cui dechinare abbraccia in seguito un periodo di venti anni. Suo figlio Fulvio offre una decadenza ancor più deplorabile, di maniera che in capo a quattro generazioni questa scuola interessante, alimentata per così dire da una sola famiglia, dopo aver avuto una corta vegetazione, ma grande, se non pel numero, almeno per la qualità dei frutti, si

(1) Nel Duomo di Lodi all'altare di san Bovio, evvi un quadro di Callisto, che dee essere stato dipinto prima della sua emigrazione.

(2) Questo contrasto si riscontra specialmente nel quadro che è nella chiesa di santa Maria Calchera, che porta la data del 1525. Gli ultimi suoi lavori sono dal 1545 al 1546.

(3) Vi sono parti tanto deboli, che si è tentato di attribuirle a' suoi due fratelli Cesare e Scipione, che caddero più di lui in basso. Callisto pose il suo proprio ritratto nel quadro che rappresenta il Festino di Erodiade.

(4) Il suo più bel ritratto è quello del cardinale Marino Grimani nella galleria di Torino, e benissimo inciso nella Collezione.

sperse mercè una specie di languore per aver cercato lungi dalla sua culla un nutrimento che non gli era adatto (1).

(1) I documenti relativi all'istoria della scuola di Lodi, sono stati riuniti da un abitante di quella città in un opuscolo inedito, il manoscritto del quale trovasi presso il conte Gaetano Melzi, e che facea parte dei materiali, raccolti dal Bossi e Cattaneo per una Storia dell'arte in Lombardia. È in questa Collezione preziosa, cui il possessore mi diede generoso accesso, ch'io ho trovato qualche notizia intorno a questa scuola tanto sdegnosamente trattata dal Vasari e dallo stesso Lomazzo.

CAPITOLO VI.

Delle teorie dell'arte nella scuola Lombarda — Trattato d'architettura di Antonio Filarete — Opera di Polifilo — Scritti del Lomazzo sulla pittura — Opuscolo prezioso del cardinale Federico Borromeo.

Non si può dire che una scuola non abbia compiuta la sua carriera, nel mentre che ella non ha avuta per così dire la sua teoria officiale, che rende conto de' suoi processi, delle sue viste generali in materia d'arte, dello scopo abituale che si è proposta d'attingere, e dello spirito della quale è stata animata nella produzione delle sue opere. È il destino della maggior parte dei trattati didascali di non venire se non quando le epoche della emozione sono passate. Giammai la Grecia non è stata così sterile in poeti epici, drammatici, od oratori, come dopo la pubblicazione della *Poetica* e della *Rettorica* d'Aristotele; ed il sublime non fu giammai compreso o praticato dai Romani, come nel secolo in cui comparve la famosa Opera di Longino! Il medesimo riflesso si può applicare a tutti i rami della letteratura e dell'arte. Le teorie sono impotenti a risuscitare ciò ch' è spento, od a rianimare ciò che è moribondo; ma esse servono a far risaltare ed a riassumere metodicamente le tradizioni e le tendenze che hanno caratterizzato le differenti scuole, ed a far meglio comprendere la vitalità speciale che ha costituito ciascuna di esse; di modo che gli autori di questo genere di composizione, colle loro esorbitanti pretese legislative, non sono poi alla fine, almeno quando si tratta di belle arti, che semplici istorici, e si può aggiungere che lo sono, non solamente senza saperlo, ma eziandio senza volerlo.

Frattanto questa regola non è però tanto generale che non soffra numerose eccezioni. Le teorie d'architettura, quelle che fanno autorità in questa materia, sono state scritte per lo più da grandi architetti, e

senza discendere fino al Palladio e al Vignola, che appartengono di già ad un'epoca di decadenza, citerei quell'Averulino, che venne da Firenze a Milano verso la metà del secolo XV per costruirvi quel magnifico ospitale che vi si ammira anche al giorno d'oggi. Gl'intervalli d'ozio che gli concedevano quella costruzione gigantesca, ed altri lavori importanti, tanto a Milano che a Bergamo, furono da lui consacrati a comporre opere precettive assai curiose, perchè il fondo e la forma portano ad un tempo l'impronta del genio particolare dell'autore e delle idee che presiedevano in allora al governo ed alle decorazioni delle città; ed è senza dubbio per questa singolare ragione che il prezioso opuscolo, del quale voglio dare succinta analisi, è stato non curato dalle seguenti generazioni, educate nel disprezzo di tuttociò che non era conforme alle leggi di Vitruvio, od ai pregiudizi de' suoi commentatori (1).

Averulino, più conosciuto sotto il nome d'Antonio Filarete, non ebbe la pretesa di dare un trattato completo d'architettura, come altri fecero prima di lui (2). Non è alla parte precettiva, ma sibbene alla poesia dell'arte sua ch'egli cercò d'iniziare i suoi lettori. Ora la sua arte essendo a' suoi occhi quella cristiana per eccellenza, le sue viste avranno certamente una tinta mistica, la quale dando loro ad un tempo elevatezza ed originalità le differenzia radicalmente dalle vedute scientifiche, come più tardi furono formulate.

L'autore si propone un gran problema; la costruzione d'una città cristiana, ciò che non vuol dire l'ammasso regolare delle pietre e l'ordine simmetrico degli edifizi; egli subordina la costruzione materiale alla costruzione religiosa e morale, egli non perde giammai di vista il versetto del Salmista: *Nisi Dominus ædificaverit domum* (3). Dopo che si ha riunito e disposto i materiali che formano come il corpo della città, è mestieri dargli un'anima ed organi appropriati ai bisogni spirituali ed intellettuali de'suoi abitanti; è mestieri coltivare e sviluppare in essi le nozioni del vero, del buono e del bello, e rinforzare la coltura estetica per la coltura istorica, dando alle grandi cose ed ai grandi uomini dell'antichità il posto che loro è dovuto, anche nella memoria dei popoli cristiani.

Dopo aver tracciato il recinto della città e il piano delle fortificazioni,

(1) Questo trattato d'Averulino intorno all'architettura, si trova nel museo del marchese Triulzio in Milano. Io credo che ve ne sia un altro esemplare a Firenze nella Magliabecchiana.

(2) *Haud ignorans in latina lingua multos esse auctores qui de architectura docte copioseque scripserunt.*

(3) *Cum Pontifice maximo decernenda supplicatio, quia nihil sine divino numine faustum est.*

il primo dovere del fondatore e dell'architetto è d'innalzare un tempio in forma di croce, con una cupola e decorazioni interne del genere di quelle che brillavano allora sulla vôlta della chiesa di san Marco a Venezia; ma questo tempio dovea essere creato come l'uomo ideale, per la perpetuità, per la bellezza e per l'utilità (1). In seguito l'autore entra nei dettagli piuttosto lunghi intorno alle colonne ed ai loro capitelli; su la formazione geometrica dell'ogiva, al quale egli preferisce l'arco pieno (2); intorno i mosaici ed i soggetti che dovranno rappresentare la costruzione e gli ornamenti dell'altare e del tabernacolo, che dovrà attirare tutti gli sguardi per la ricchezza della materia e la perfezione del lavoro; su le porte di bronzo che dovranno essere lavoro di Donatello o di Lorenzo Ghiberti, e su le torri che dovranno essere costrutte agli angoli inferiori della chiesa. Dopo la dimora di Dio viene, nell'ordine delle sociali necessità, la dimora del principe, inferiore in dimensioni ed in magnificenza, ma più ricca in pitture d'ogni genere: religiosa, simbolica, allegorica ed istorica; perciocchè Colui che l'abita, dee trovare a sè d'intorno precetti relativi a'suoi doveri verso Dio, verso i suoi popoli e verso sè medesimo. Saravvi un portico per l'istoria santa, un portico per l'istoria profana, e sulle pareti del triclinio si dipingeranno da un lato le imprese di Alessandro, dall'altro quelle di Cesare. L'autore vuole che si chiami per l'esecuzione dei mosaici, Marino da Murano; e per quella della pittura, il monaco Lippi, Pietro della Francesca, Cosimo di Ferrara, Vincenzo di Brescia, Desiderato Cristoforo e Geremia di Cremona (3); egli deplora la perdita recente dei più grandi pittori del secolo di Masaccio Masolino, Domenico Veneziano, de' Piselli, di Berto affogato in Po, e di Giovanni di Bruges e di Roger suo scolaro.

Ma non è abbastanza che il principe si familiarizzi con l'ideale dell'arte, e colle sublimi ricordanze dell'istoria, ma è mestieri che abbia eziandio sotto gli occhi le diverse forme che può rivestire l'eroismo cristiano nella sua lotta contro le perverse passioni dell'anima. Presso la residenza del principe saranno innalzati adunque gli edifizi consacrati ai grandi fondatori degli ordini, a san Francesco, a san Domenico, a sant'Agostino, a san Benedetto, e si aggiungerà un convento di Carmelitani e specialmente un convento di Suore di santa Chiara. La chiesa di san Benedetto non avrà che una sola nave, il cui altar maggiore sarà

(1) *Ædificium tria sicut homo habere debet perpetuum, pulchrum, utile,* lib. 7.

(2) Dopo di aver parlato a lungo dell'ogiva, teme d'esserne tenuto partigiano e soggiunge: *Hæc dixi non ut horum usum approbarem,* lib. 8.

(3) Non si dimentichi il lettore che Averulino scrisse quest'opuscolo dal 1450 al 1460.

sormontato da una cupola, e quello sarà l'unico sul quale si offrirà l'Ostia propiziatoria.

Poscia vengono i curiosissimi dettagli su gli ospizi che devono essere ugualmente innalzati in forma di croce (1), per la casa d'un patrizio, che deve essere un edifizio quadrato con una torre della medesima forma a ciascuno dei quattro angoli, indi dà regole per la costruzione d'un ponte (2), d'una casa di pena, colla quale vuol surrogare l'estremo supplizio (3), finalmente d'un ginnasio per l'educazione della gioventù. Qui l'architetto diviene moralista, e piuttosto severo in ciò che risguarda il compimento dei doveri religiosi, tanto quotidiani, quanto ebdomadari, la preghiera, il digiuno, l'accostarsi periodico ai Sacramenti (4), sono a' suoi occhi la base della disciplina interna, e vi subordina l'insegnamento delle scienze e delle arti. Quanto all'educazione delle fanciulle, la circoscrive nei limiti estremamente stretti relativamente alla coltura della mente; è mestieri che esse imparino a cucire, a filare, a tessere, a ricamare, che indossino veste di color verde, e portino, in guisa di simbolo sulla manica destra della lor veste, un rinoceronte addormentato nel centro d'una corona d'olivo.

Frattanto il muro di cinta che si ha tracciato intorno alla città non basta per proteggerla contro i pericoli esteriori, *nisi Dominus custodierit civitatem.*

Oltre alle fortificazioni principali, è mestieri che la piazza abbia opere avanzate, sentinelle morte che veglino quando gli altri dormono, e che assicurino la salute comune per la più potente di tutte le armi, la preghiera. Saranno quindi santi eremiti che faranno la guardia. La regina che ha scoperto a caso l'asilo d'uno di questi pii solitari, gli lascia la scelta del Santo, in onore del quale essa farà innalzare un tempio: quegli addita san Girolamo. Un altro il cui incontro è accompagnato da romanzesche circostanze, vede ben presto elevarsi nella sua solitudine una basilica consacrata a san Benedetto ed ornata di pitture, i cui soggetti sono tolti dall'antico Testamento, nel mentre che quelle dei chiostri e dei portici, rappresentano degli episodi della vita dei padri del deserto; *e nessuno veniva a pascere i suoi occhi senza provarne meraviglioso diletto.*

Tutti questi balzi d'immaginazione pei quali l'autore si lascia tra-

(1) Egli vuole che abbasso della scuola vi sia una pittura che rappresenti l'Annunziazione.

(2) Il ponte che propone per modello, è quello del castel Sant'Angelo.

(3) *Capitales homines, si capitali supplicio mulctentur, nihil ultra in corpore patiuntur: si in hac miseria vivant, multas quotidie mortes subeunt et ad publicum usum aliquid operantur.* Lib. 20.

(4) *Ibid.* cap. 17.

scinare, non devono essere giudicati dal punto di vista della scienza moderna, pressochè sempre sdegnosa dal lato simbolico dell' arte. Gli architetti che si chiamavano nel medio-evo *Magistri de lapidibus viris*, non potrebbero essere giustificati da quelli che in oggi si chiamano, *Magistri de lapidibus mortuis;* perchè con tutte le loro fredde imitazioni, ed i loro ammassi simmetrici, questi ultimi non giungono che a creare se non corpi, nel mentre che i primi nella costruzione di qualunque edifizio sapeano creare un corpo con anima. Ma questa scienza procedeva dall' inspirazione religiosa, ed è ciò cui l' autore fa allusione, quando parla del *Libro d'oro*, in cui trovasi la soluzione di tutti i problemi relativi alla sua arte, come anche l'enumerazione dei doveri imposti all' architetto, doveri fra i quali si trovano lo studio della filosofia e dell'istoria, e specialmente la carità. Che se trovasi la forma dell'opera poco propria della materia che ivi si tratta, è mestieri ricordare le digressioni ben altrimente fantastiche di quello che compose verso la medesima epoca, fra Francesco Colonna, più conosciuto sotto il nome di Polifilo. Nel suo romanzo d' architettura, ell' è nel medesimo tempo una storia d'amore, ma d'un amore purificato dall'entusiasmo dell'arte, poi da quello del sagrificio [1]; vi sono vedute assennate ed originali intorno ai monumenti della classica antichità, e delle esplosioni di sdegno eloquente contro i barbari che non le hanno rispettate: ma tutto ciò si trova talmente confuso ora alle effusioni della sua gioia, ora a quelle della sua disperazione, che riesce malagevole di conoscere i positivi risultati che si collegano ai progressi della scienza: frattanto la sua opera, stampata sulla fine del secolo XV e tradotta anche nella nostra lingua, gode pur oggidì d' una certa archeologica autorità, che non fu scemata dalle romanzesche digressioni di cui ribocca. Se l'Averulino ebbe minor fama, e se il suo manoscritto giace dopo quattro secoli sepolto nella polvere delle biblioteche, si è perchè rappresenta lo spirito del medio-evo assai più che quello del rinascimento, ed è perciò che le generazioni che lo susseguirono non trovarono ch'egli si fosse abbastanza inchinato innanzi alla venerabile antichità.

Tale fu il destino della prima opera teoretica che sia comparsa in Italia intorno all' architettura; la pittura non doveva avere le sue, se non un secolo più tardi. Le scuole di Firenze e di Venezia aveano già ciascuno il suo riassunto didascalico, quando il Lomazzo pubblicò quello

(1) In occasione d' una peste che scoppiò a Venezia nel 1461, Polia, l' eroina di questa istoria, fece un voto che volle giammai infrangere. Polifilo entrò anch' egli nel convento dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia, ove scrisse la sua opera che non comparve che nel 1449.

della scuola Milanese (*). Questa, essendosi mantenuta pura attraverso a tante crisi, e non avendo sagrificato all'indole pagana innanzi alla quale

(*) *Giovanni Paolo Lomazzo* nacque a Milano il giorno 26 aprile 1538 da una famiglia assai ragguardevole del villaggio di Lomazzo presso Como. Egli dopo lo studio delle belle lettere apprò la pittura da *Giovanni Battista della Cerva* discepolo di *Gaudenzio Ferrari*. Coltivò in pari tempo la pittura e la poesia; ed in entrambe si distinse, mercè la sua immaginazione pronta e feconda, la cognizione della storia, de' costumi, e delle fogge di vestire di tutti i popoli antichi e moderni, della geometria e della fisica, e massimamente della parte concernente l'ottica.

Viaggiando per l' Italia apprese la maniera de' vari artisti, migliorò il suo gusto per le belle lettere, e ritornò alla patria ricco di erudizione. Dipingeva a Milano, e recavasi spesse fiate a presiedere ad un' accademia di dotti e di begli ingegni che si adunava nella Val di Bregno presso al lago di Como. La celebrità di tale accademia si accrebbe principalmente per le sue composizioni poetiche.

Cosimo de' Medici lo chiamò a Firenze, e lo elesse a custode di una galleria, nella quale si vedevano più di quarantamila quadri, giusta la testimonianza dello stesso *Lomazzo*; il che gli fece sempre più conseguire questa vasta cognizione de' lavori di tutti i pittori, e quella sì profonda critica pittorica, che fa preziosi i suoi libri.

Ma rade volte è dato agli uomini di fruire pienamente della valentia degl' illustri personaggi che onorano il loro secolo; perciocchè *Lomazzo* al pari di molti altri perdè la vista nell'età di anni trentatrè, secondo *Argelati* (*de script. mediol.*), *Bianconi* (*Guida di Milano*), e *Lanzi*. Il *padre Orlandi* (*Abbecedario Pittorico*) crede che *Lomazzo* divenisse cieco nella vecchiaia; ma essendosi egli ingannato nel fissarne la nascita nel 1558, non so quanta fede meritar possa sull'epoca della di lui cecità. In una medaglia coniata in suo onore nel 1560, e cui *Argelati* vide nel museo del collegio di Brera in Milano, era indicato che *Lomazzo* aveva allora ventitrè anni: *aetatis ann. XXIII, MDLX*. Nel rovescio si vedeva una colonna, cui le onde di mare procelloso non potevano smovere, e la seguente scritta: *virtus fulmina avaritiae contemnit*. Dipinto aveva allor allora a fresco nel refettorio de' religiosi Osservanti di s. Maria della Pace a Milano una copia della Cena di *Leonardo da Vinci*; e sembrerebbe che il motto con l'emblema indicasse delle persecuzioni cagionate dall'avarizia di quelli, pei quali fatta aveva tale pittura. Si potrebbe altresì credere che suo padre, chiamato *Antonio*, disapprovando la determinazione a cui *Giovanni Paolo* era venuto, e mostrandosi più che parco di soccorsi per lui, gli suscitasse spiacevoli molestie. Del rimanente, *Lomazzo* n'era compensato dalla pubblica stima. Fatta venne per esso un' altra medaglia, che si vedeva pur anche nel 1745 in casa del dotto biografo *Mazzucchelli*. In somma *Lomazzo* ricevè da' suoi contemporanei delle prove di stima e di ammirazione in ogni genere. I più illustri poeti il celebrarono ne' loro versi. *Sigismondo Foliani* fece in suo onore un poema latino; *Bernardo Rainaldo* e *G. B. Visconti* ne scrissero, ciascheduno, uno in italiano; *Lorenzo Toscano, Luigi Gandini, Francesco Brutinoni, G. F. Visconti, Bernardo Baldini, Scipione Albani*, ecc. il cantarono del pari nelle loro poesie. Tali elogi erano sì poco il frutto di un entusiasmo passeggero, che, ne' secoli susseguenti, furono iterati da scrittori giudiziosissimi, quali sono il *Fontanini (Dell'Eloquenza italiana)*, il *Crescimbeni (Della volgar poesia*, vol. *VII*, lib. 2, c. 32*)*, il *Moriggia (De Nobil. Mediol.)*, *Ghilino (Teatro*, par. *II)* il *P. Bosca (De origine et statu Biblioth. Ambros.)*, il *Picinelli (Athenaeum)*, e da tutti gl'Italiani, che pubblicarono delle vite di pittori. La brillante immaginazione, la mirabile perspicacia, la vaghezza di lingua cui *Baldini* riconosceva in *Lomazzo* già cieco, sono prova che egli allora in tutto il vigore del-

tanti artisti inclinarono, doveva avere una pratica superiore a quella delle altre due, altre bisogna aggiungere, che all' epoca in cui viveva l' autore sarebbe stato difficile di trovare uno scrittore che riuniva al me-

l'ingegno, e che per conseguente era nel fiore dell'età. La cecità di *Lomazzo*, predetta, dicesi, dall' astrologo *Girolamo Cardano*, fece comporre al detto *Baldini* il seguente epigramma:

« *Te caecum putat esse, tuos qui percipit aure*
« *Sermones; lynceum qui tua scripta legit.*
« *Quam distat sonus a chartis tuus? Argus haberis*
« *Paule obis, orbum Phinea voce sonas.* »

Anche nei mali i grandi uomini si fanno distinguere; poichè *Lomazzo*, come *Omero*, continuò a bearsi nella poesia, e non potendo più col pennello, giovò alla pittura coi dettati, sopportando il suo infortunio con ammirabile rassegnazione.

I suoi lavori ben concepiti, attraggono per la stessa novità bizzarra delle sue idee. È tale la grande sua pittura a fresco, rappresentante un *Convito di magro* nel refettorio degli Agostiniani di Parma, e l'*Offerta di Melchisedech* nel convento de' Canonici regolari di Santa Maria della Passione a Milano. La bellezza di quest'ultimo dipinto persuaso aveva i suddetti religiosi a convertire il refettorio in biblioteca; ma, dopo la loro soppressione, il locale divenne un collegio di ballo e di musica. Gli altri dipinti del medesimo artista meglio conservati, sono il *Cristo nell'Oliveto* nella chiesa parrocchiale di Santa Maria de'Servi a Milano, ed in quella di S. Marco della medesima città, una *B. Vergine, che tiene in seno il Bambino Gesù, il quale tende le chiavi a s. Pietro.* Le altre pitture del *Lomazzo* non son più conosciute che per la notizia cui ne diede nelle sue poesie intitolate *Grotteschi.* La sua vita, cui scrisse egli stesso in *versi sciolti*, autorizzerebbe a credere che giunto fosse ad un'età avanzata; ma non si conosce l'epoca della sua morte. Si scorge da un' edizione di alcuni suoi scritti diretta da lui stesso, che viveva nel 1591; ed ogni cosa indica che egli morì verso la fine del secolo XVI. Era per anche riputato verso il mezzo del XVIII nella galleria dei granduchi di Toscana, in cui si mostrava un bellissimo suo ritratto dipinto da lui stesso.

Le sue produzioni letterarie sono:

I. *Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura* diviso in sette libri. Milano 1584 o 1585 in-4.

II. *Idea del tempio della Pittura.* Milano 1595 in-4.

III. *Esposizione sopra il trattato dell'arte della Pittura.*

IV. *Rime varie*, divise in sette volumi. Milano 1687.

V. *Vita* da lui stesso scritta in versi sciolti.

VI. *Della forma delle Muse cavata dagli antichi autori greci e latini.* Milano 1591 in-4.

VII. *Rabisch*, rime in dialetto milanese sotto il nome di *Compà Zavargna Nabat dra Val de Bregn* (del compare Zavargna Nabat di Val di Bregno) divise in due parti. Milano 1585 e 1589, ristampate in-12. Milano 1627.

VIII. *Accademia della Valle di Bregno*: parecchi componimenti in dialetto milanese usato in tale accademia, secondo che afferma il *Picinelli*, senza indicare nè luogo, nè anno in cui furono stampati.

Lazzaro Agostino Cotta possedeva (*Musaeum Novariense*) un quaderno di poesie inedite del *Lomazzo* italiane e latine.

desimo grado che lui, tutte le qualità desiderabili pel compimento di una simile opera. Allievo di Gaudenzio Ferrari, ed intelligente apprezzatore delle sue inspirazioni e delle sue opere, raccoglitore infaticabile di documenti e de' quadri sino al numero di seimila, egli aveva divisa la sua vita fra la pratica dell'arte sua (1), e gli studi teorici ed istorici che vi si riferivano, nei quali erano compresi gli autori antichi e moderni, sacri e profani, senza parlare dei viaggi ch' egli fece nelle principali città d'Italia per rettificare o rinvalidare le sue idee paragonandole coi fatti. Estendendo in tal modo il cerchio delle sue osservazioni, non allentò punto dalla severità delle sue dottrine, e non perdette nulla della fermezza, nè dell'altezza del suo punto di vista. Per lui la pittura era una specie di sacerdozio, una missione santa che avea la sua iniziazione e la sua consacrazione speciale, il cui oggetto ideale era stato indicato da Gesù Cristo istesso, quando avea tracciata la sua divina immagine sul velo di santa Veronica (2); così accingendosi a trattare il suo soggetto era egli talmente penetrato della sua importanza e delle difficoltà che l'accompagnavano, che ne provò una specie di sgomento e di confusione, e non fu se non dopo molte fervorose preci, che si roborò la sua confidenza in Dio, e gli fu dato vincere le tentazioni dello scoraggiamento (3).

Il più gran privilegio dell'arte, dice il Lomazzo, è di rappresentare Dio, gli Angeli ed i Santi (4). Egli è nella sua sfera superiore e gloriosa. Ma i dati trascendenti ch' egli vi prende, non devono essere trattati in modo indegno nè arbitrario. Levando a realizzare il *bello* nelle sue opere, è mestieri che l'artista si innalzi sino all'origine eterna del bello, vale a dire, sino a Dio che risplende in tre specchi gerarchicamente disposti, cioè l'angelo, l'anima, e il corpo; di maniera che la bellezza corporea ella stessa presa nella sua vera accettazione, non è altra cosa che una certa vivacità, una certa grazia che risplende nei corpi per l'influenza dell'idea (5). Quanto agli inconvenienti dell'arbitrario e della indegnità, si evitano e si prevengono coll'educazione, vale a dire per mezzo della disciplina di tutte le facoltà che concorrono alla creazione d' un'opera d' arte.

Il primo studio sarà quello della sacra Scrittura, della quale è impos-

(1) Le migliori opere del Lomazzo sono gli affreschi da lui dipinti nella chiesa di Tradate non lungi da Milano. La sua carriera artistica fu breve, egli divenne cieco all' età di 33 anni.

(2) *Idea del tempio della Pittura*, pag. 23.

(3) *Ibid.*, pag. 2. Il Lomazzo divenne cieco nel 1471; il suo *Trattato della Pittura* fu pubblicato nel 1564; e l' *Idea del tempio della Pittura* nel 1584.

(4) *Ibid.*, pag. 27.

(5) *Ibid.*, cap. 26.

sibile di ben rappresentare nessun episodio o mistero senza averlo prima letto e meditato [1]. Quando l'intelletto e la memoria si sono bene impadroniti, l'autore vuole ancora che l'anima ne sia penetrata e se ne nutra, ed in allora egli estende a tutti i cristiani indistintamente il consiglio che dà, di tenere abitualmente innanzi agli occhi una parziale rappresentazione del doloroso dramma della Passione, per domare gli stimoli della concupiscenza, che sono d'ostacolo allo slancio verso il *bello*, non meno che a quello verso il *buono* e il *vero*.

Queste preliminari preoccupazioni congiunte alla meditazione, nel silenzio della solitudine prima di prendere il pennello, offrirono sufficienti garanzie dal lato dell'anima e dello intelletto, ma non per il lato dell'immaginazione che potrebbe lasciarsi traviare da imponenti autorità. È mestieri quindi reprimere nel pittore cristiano l'idolatria per l'antico, ed avere la riproduzione dei tipi delibati dalle incisioni tanto alemanne che italiane, che non produssero confusione e distrussero ogni specie d'originalità [2]. « Per me, dice il Lomazzo nella sua frasologia pressochè platonica, ammirerò sempre colui che seguendo il metodo pratico dei grandi pittori, cercherà prima a vedere nell'*idea* ciò che vuol rappresentare sulla tela [3], » ciò che lo conduce per naturale illusione a proscrivere l'eccletismo ed ogni specie d'opera intrapresa senza inspirazione.

L'applicazione di questo precetto diveniva specialmente importante per lo studio e la rappresentazione dei caratteri, ramo dell'arte, coltivato con tanta predilezione e successo nei bei secoli [4], ma allora così mirabilmente decaduta, dopo che i modelli mancavano agli artisti, ancor più che gli artisti non mancavano ai modelli. In una parola, l'impronta eroica era cancellata dall'istoria contemporanea in modo che in quella direzione, l'ideale concreto era difficilissimo a rintracciarsi. Così il Lomazzo ne parla egli con una concisione che mostra la sua disperazione. Ma se egli dispera per la pittura *eroica*, non fa altrettanto per *l'ascetica*, per la quale sembra abbia voluto scrivere i suoi trattati. Egli dice che s'è passato il tempo di dipingere gli eroi profani, non passerà quello di dipingere gli eroi spirituali, fino a tanto che gli artisti che si accingono a questo pio incarico adempiranno a certe condizioni psicologiche ed ascetiche. Egli esprime colla sola parola *euritmia*, il conubbio

(1) *Idea del tempio della Pittura*. cap. 25.

(2) « Nè per altro stimo io che l'opere degli antichi fossero così meravigliose ed eccellenti. » *Trattato della Pittura*, lib. 6, cap. 64.

(3) *Ibid.*, lib. 6, cap. 3.

(4) È mestieri leggere tutto il capitolo intitolato: *Della fortuna degli Eroi, dei Santi e dei Filosofi*, ove l'autore passa in rassegna, caratterizzando la maggior parte degli eroi antichi e moderni. Cap. 25.

di tutte le qualità che costituiscono la rappresentazione perfetta dei Santi e delle Sante e degli argomenti religiosi in generale. « Ella è cosa maravigliosa, dice egli, a qual punto l'*Euritmia*, vale a dire una certa combinazione di maestà e di bellezza accresce in noi i sentimenti di pietà e di venerazione verso Dio e verso coloro, che dopo lui, sono gli oggetti del nostro culto (1). »

Malgrado una proscrizione così formale dell'arte pagana, si ha difficoltà a credere che non sia stato inspirato dalla vista delle belle statue antiche, quando egli scrisse il suo ammirabile capitolo sulle passioni e su le modificazioni che i diversi stati dell'anima fanno subire al corpo umano. In fondo è la stessa teoria, dietro la quale furono eseguiti i capilavori di Fidia e della sua scuola. Ma il Lomazzo lascia ben da sè lungi tutti gli altri pagani che hanno trattata questa materia, quand'egli tocca certe delicate virtù, come la purità e la modestia l'innocenza, nei loro rapporti con le opere d'arte. Qui allora più che altrove rinfaccia il cattivo gusto del suo secolo, e non risparmia lo stesso gran Michelagnolo per aver violato le leggi della decenza nel suo finale Giudizio (2). Basa la sua disapprovazione su certi soggetti tolti dalla sacra Scrittura e trattati dagli artisti contemporanei con scandalosa predilezione, come Susanna ed i due vecchioni, Lot colle sue figlie, David e Bersabea, Giuseppe e la moglie di Putifar, ecc. Egli sapeva benissimo quali sentimenti, simili dipinti, potessero risvegliare nei risguardanti, e trovò che l'arte si avviliva (3).

Indipendentemente dell'empietà e della bassezza, gli ripugnava di veder rappresentare la donna come semplice oggetto di voluttà sensuale. Era ancora per la medesima delicatezza di gusto che si sentiva urtato a vedere il sesso imbelle impiegato nelle cariatidi (4), come fosse emblema insultante, il vedere il peso che il forte impone al debole. A maggiore ragione quindi dovea raccomandare la decenza, ed una specie di venerazione trepida a qualunque imprendesse a dipingere le immagini dei Santi e delle cristiane eroine (5). Si scorge che certe pitture sorprendenti del Luino erano presenti al pensiero di Lomazzo quando scriveva la sua opera precettiva. Il medesimo appunto ed il medesimo rapporto possono applicarsi al suo ammirabile capitolo sulla purità ed innocenza de' fanciulli, capitolo tutto improntato d'una poesia e d'una freschezza, per così dire, primaverile, e che non ha potuto

(1) *Trattato della Pittura*, lib. 1, cap. 2.
(2) *Ibid.*, lib. 6, cap. 28.
(3) *Ibid.*, lib. 6, cap. 34.
(4) *Ibid.*, lib. 6, cap. 45.
(5) *Ibid.*, lib. 6, cap. 35.

escire se non da un' immaginazione suscettiva delle più soavi e delicate impressioni, quali dovea appunto provare Lomazzo, all'aspetto del tema favorito della scuola Milanese, il bambino Gesù con san Giovanni. Egli giunge fino a dichiarare che non si può dare bellezza perfetta in un quadro ove manca la bellezza delle figure infantili, e che nessun merito d'esecuzione non saprebbe supplire a questa lacuna (1).

Tale squisita percezione del bello, frutto d'una organizzazione felice, rinvalidata da sane tradizioni, non si limitava in lui alle opere di pittura. Si vede dai giudizi severi, ch' egli ha dato lungo l' opera intorno a certi sconci dell'architettura contemporanea, che sotto questo rapporto la sua critica avrebbe potuto essere non meno luminosa e non meno originale. Protestare allora contro l' autorità così dispotica del Vitruvio, era un atto non meno audace di quello che oggidì sarebbe forse una protesta contro la libertà di coscienza, e non era il coraggio che era difficile ad aversi, ma sibbene i lumi. Per un privilegio a quei giorni rarissimo, il Lomazzo ebbe ad un tempo coraggio e dottrina. Egli appoggiò il suo tentativo d'insurrezione su i monumenti che rimanevano della classica antichità, e provò vittoriosamente cogli archi di trionfo, mercè il teatro di Marcello ed il panteon d'Agrippa, che gli architetti romani non sempre si erano regolati dietro i precetti del Vitruvio (2). Quello che fra i moderni più d'ogni altro detestò, fu Sebastiano Serlio, corrispondente e creatura dell'Aretino, ed uno de' suoi più zelanti complici nel corrompere le idee estetiche del suo secolo. A questo solo il Lomazzo attribuisce la confusione dei diversi ordini fra loro, e mille altre fantasie bizzarre che distruggono secondo lui ogni vera proporzione, e che dànno il diritto di dire del Serlio, ch'egli fece più cattivi architetti che non avesse peli nella barba (3).

Il gusto di Lomazzo non era meno puro, nè le sue esigenze meno severe in materia di decorazione, ed i cinque capitoli ne' quali egli esamina successivamente come convenga decorare i luoghi funebri, come i cimiteri e le tombe, i luoghi imponenti come le corti di giustizia ed i palazzi, i luoghi di diletto come i teatri ed i ginnasi, sono trattati in modo da poter essere studiati con frutto da tutti coloro che fanno decorazioni in tutti i paesi ed in tutti i tempi (4). Per questa parte accessoria dell' architettura, come anche per le parti principali, egli dà a Bramante la preferenza su tutti gli altri.

(1) Anzi, pare che senza cotale ornamento non possa darsi compita leggiadria in alcuna opera, quantunque per altro eccellente. Lib. 6, cap. 62.

(2) *Trattato della Pittura*, lib. 6, cap. 45.

(3) « Sebastiano Serlio ha fatto più mazzacani architetti, che non ha peli in barba. »

(4) *Trattato della Pittura*, lib. 6, cap. 21, 22, 23, 24, 25.

Con questa maravigliosa superiorità di giudizio e di vedute, egli è frattanto vero, che il Lomazzo ha più d'una volta errato e pagò anch'egli il suo tributo al secolo. Il suo sguardo, benchè abbracciasse un vasto e magnifico orizzonte, non potea impedire che le idee, allora dominanti, non si frapponessero come densi vapori fra la luce e lui. Per parlare al postutto delle sue peccadiglie d'omissione, non è forse inconcepibile che avendo così squisita percezione del bello in tutti i rami dell' arte cristiana, e dopo averne contemplato i lavori più preziosi ne' lunghi suoi viaggi, non gli sfugge una sola parola d'ammirazione per i mistici pittori della scuola dell'Umbria, ai quali si crederebbe leggendo i suoi trattati, consacrata di già la sua simpatia! Il silenzio ch'egli serba intorno a certi artisti lombardi che aveano attinto le loro ispirazioni alla medesima fonte, e la brevissima e secca menzione ch'egli ha fatto d'Ambrogio Borgognone e d'Albertino Piazza di Lodi, sono ancora più difficili a comprendersi. Non si potrebbe ciò spiegare che mediante un passaggio de' suoi scritti più inesplicabili ancora, nel quale, dice che l'evo-medio fu come una tomba in cui le arti rimasero sepolte, durante tutto il tempo che scorse da Costantino sino a Michelagnolo, o piuttosto sino a Bramante, l' artista favorito dal Lomazzo, che non lascia trascorrere occasione di collocarlo alla testa del gran movimento del rinascimento (1).

Essendo una volta conosciuto questo punto di partenza dell' autore, si indovinano i conseguenti errori che la logica gli farà commettere. La conoscenza del disegno muscolare sarà un merito trascendentale a' suoi occhi; vedendo un contorno molto pronunciato, benedirà la mano che avrà fatto il disegno, le opere di Camillo Proccaccini saranno il più bell'ornamento della città di Cremona (2), ed Aurelio sarà per lui collocato al medesimo livello del padre, per avere posseduto a fondo la scienza dell'anatomia, che sembrava allora tener luogo di genio in tutti quelli che vi si dedicavano (3).

Quanto a Michelagnolo non è mestieri dirlo. era per il Lomazzo oggetto di adorazione, ed egli si prostra innanzi a tutte l' opere sue senza eccettuare *l'ultimo Giudizio*, ch'egli però ammira alquanto meno del resto. Nel suo *Tempio della Pittura*, nel quale assegna i rispettivi dipartimenti secondo il loro genere di merito, a coloro ch' egli considera, siccome i grandi maestri della pittura italiana è a Michelagnolo che decreta il primo posto, e gli dà per attributo il *drago*, e per carattere,

(1) *Idea del tempio della Pittura*, pag. 16.

(2) Le chiese di Cremona sono grandemente celebrate per le opere di Camillo Proccaccino.

(3) *Idea del tempio della Pittura*, cap. 38.

distintivo *l'impassibile contemplazione*. Dopo lui viene Gaudenzio Ferrari che si maraviglierebbe a vederlo collocato sì in alto, ove non si sapesse ch'era egli suo prediletto scolare; egli ha per attributo *l'aquila*, e per carattere distintivo la *maestà*.

Il terzo posto è occupato da Polidoro da Caravaggio, il più impetuoso disegnatore della scuola Romana, il cui modo è bene espresso assomigliandolo al *corsiero*. Quello di Leonardo, siccome eminentemente maestoso, avrà per emblema il *leone*, ed il suo merito principale sarà la *scienza della luce e delle ombre* (1). Raffaello, il pittore della grazia per eccellenza, avrà per attributo *l'uomo;* il *prudente* e *sagace* Mantegna, avrà il *serpente*, ed il saggio Tiziano il *bue* (2). Questa classificazione bizzarra quanto ingegnosa, mostra chiaro che il Lomazzo divideva il pregiudizio generale per lo stile che Michelagnolo avea messo in voga, e che i suoi imitatori aveano cotanto per isventura alterato. Questa differenza parziale per l'opinione dominante, lungi dallo scemare la pratica utilità dell' opera, la rende per certi rispetti più istruttiva per le contraddizioni stesse ch'ella sviluppa, alla fonte delle quali è impossibile risalire ad una mente giusta, senza progredire nella conoscenza e nell'apprezzare il vero bello.

Ma non si comprenderebbe che a metà il valore delle idee contenute nelle opere del Lomazzo, se le si isolassero dal grande movimento religioso del quale fanno parte, e che si sviluppò in nessuna terra con maggior forza quanto in Lombardia. Tutti i cristiani sanno il nome di san Carlo Borromeo, e la maggior parte hanno inteso dire qualche cosa delle riforme ch'egli introdusse nella educazione clericale e nella disciplina ecclesiastica, ma si ignora comunemente i dettagli della lotta veramente eroica ch'egli sostenne per tutto il tempo del pontificato contro i corruttori del suo ovile, senza lasciarsi spaventare dalla popolarità degli uni, nè dalla potenza degli altri, e specialmente senza risparmiare gli indegni ministri del Santuario (3). Era mestieri generar tutto in una volta i costumi, il culto, l' insegnamento pubblico, specialmente l' insegnamento popolare, avvelenato nella sua sorgente da maestri, le cui credenze erano sovente più che sospette. Fu san Carlo il primo che ebbe l'idea di obbligarli ad una professione di fede ortodossa, e di sottoporre ad una rigorosa sorveglianza il mestiere del libraio ed il commercio de' libri. Non solamente trovava poco appoggio nella potestà laicale straniera che in allora dominava a Milano, ma do-

(1) Questo specialmente è molto difettoso.

(2) *Idea del tempio della Pittura,* cap. 17.

(3) Veggasi nella vita di san Carlo Borromeo, scritta in latino da un contemporaneo, i dettagli immediati intorno l'immortalità del clero.

vette più d'una fiata difendere contro la medesima i diritti della sua giurisdizione disconosciuti ed offesi, e la sua dignità episcopale, oltraggiata sino all'insulto. Un senato servile, strumento timido e premuroso ad eseguire tutte le misure oppressive, difendeva la libertà della Chiesa milanese rispondendo ai lamenti dell'arcivescovo, col porre i suoi inviati alla tortura. Alcuni altri rispondevano col pugnale, e si vide un giorno essere giustiziati sulla piazza di santo Stefano vari complici d'un attentato commesso nella sua persona. L'idea del delitto e la speranza dell'impunità loro erano venuti in seguito d'un editto fulminante lanciato dal governatore Alburquerque contro i violatori di ciò che si chiamava abusivamente *diritti regi;* e lo spavento del clero fu tale che l'arcivescovo non potè trovare un segretario per redigere il suo anatema.

Ma i più accaniti e pericolosi fra' suoi nemici, erano a' monaci corrotti che avversarono la sua riforma, come i Benedettini d'Arona, i Francescani conventuali dell'Osservanza, e più di tutti gli Umiliati che assoldavano perfino assassini contro di lui.

Se l'arte avesse esercitato in Milano una parte simile a quella delle altre città d'Italia, le sue tendenze non sarebbero state meno energicamente represse di quello che lo furono quelle della letteratura popolare; ma gli allievi di Leonardo si erano così ben difesi contro l'invasione delle perverse dottrine (1), che la vigilanza del pastore, non ebbe nulla a fare da questo lato, e quando il nipote di san Carlo, il cardinale Federico Borromeo gli succedette, giovane ancora nella dignità d'arcivescovo, fu preso da tale amore per gli artisti milanesi, e d'un tal culto per la loro memoria, che fondò una specie d'accademia, la cui missione fosse di far rivivere le medesime tradizioni.

La ricordanza ancora recente delle virtù del suo predecessore e di suo zio, avrebbe bastato per fare applaudire da unanime acclamazioni l'avvenimento di Federico Borromeo, ma egli racchiudeva in sè stesso tutte le virtù proprie a suscitare ed a mantenere l'entusiasmo de' suoi concittadini. Il romanzo, il più giustamente popolare che siasi pubblicato nel secolo XIX (2), ha da lungo tempo familiarizzato i miei lettori con questa figura dolce ed imponente, assieme di energiche qualità e di attraenti, pastore infaticabile a ricondurre le pecorelle smarrite, apparizione veramente celeste nelle spaventose calamità che spopolarono la sua patria. Ma questo eloquente quadro ove l'eroismo della carità assume proporzioni sovraumane e che fa così bene apprezzare il cuore od il carattere dell'eroe, non le rivela però del tutto intieramente.

(1) È chiaro che trattasi qui fuorchè di pitture immorali; perchè san Carlo Borromeo non fu sempre immune del cattivo gusto che regnava, come lo attesta la facciata del Duomo di Milano.

(2) *I Promessi Sposi* del Manzoni.

Federico Borromeo per un privilegio, rare volte accordato alle anime più belle, potea far procedere contemporaneamente il culto del vero, del bello e del buono, e malgrado il tributo, pressochè inevitabile, ch'egli pagò talvolta al cattivo gusto della sua epoca, specialmente durante il suo soggiorno a Roma e a Bologna, le sue nozioni estetiche risentirono della purità della sua immaginazione. Il suo torto fu di aver avuta soverchia deferenza per le opinioni dominanti, e di essersi così lasciato imporre da artisti siccome Pellegrino Tibaldi e Procaccini (1) per rendere barocche le chiese al di dentro e fuori. Ma quando egli dava retta alle sue proprie ispirazioni fu ben altrimenti, egli stesso depose i suoi intimi pensieri intorno a questo interessante argomento, in un prezioso opuscolo che lasciò come specie di testamento alla biblioteca ambrosiana da lui fondata. Si vede che la rigenerazione dell' arte o almeno la preservazione della medesima, gli stava tanto a cuore, quanto a san Carlo la rigenerazione degli studi, e faceva appello al suo clero perchè in tal opera lo assecondasse (2); e per fiancheggiare i precetti cogli esempi formava una collezione nella quale non entrassero se non quadri che potessero servire all'educazione estetica delle sue pecorelle, e che fossero in armonia colla loro educazione religiosa. Si vedrebbero i due pittori a lui prediletti che furono Leonardo e Luini con questa differenza che ammirava più il primo, ma predilegeva il secondo. Di Leonardo non fece copiare che il grande affresco del refettorio dei Domenicani (3), ma fece riprodurre una moltitudine di affreschi di Luini che cadevano in ruina (4), e non risparmiò, nè spese nè ricerche per procurarsi, sia dei quadri autentici di questo gran maestro, sia di altre opere alle quali egli aveva posto mano dopo Leonardo: ad eccezione di uno o due disegni di Michelagnolo non fa menzione della scuola Fiorentina, ma la scuola dell' Umbria era rappresentata da un gran quadro del Perugino e da qualche copia di Raffaello, delle quali la più rimarchevole era una Divinità mitologica che fu trasformata in una Maddalena, metamorfosi applicata all' Ercole del palazzo Chigi ribattezzato per san Matteo. Le famose sibille della chiesa *della Pace* di Roma erano state copiate nello scopo di conservarle e collocarle a canto delle due sibille del Luini, la di cui inferiorità sotto il rapporto dello stile

(1) Fu san Carlo Borromeo che incaricò Pellegrino Tibaldi di fare i disegni per la facciata del Duomo, ma questo artista fu chiamato a Madrid prima di averli potuto eseguire.

(2) *Extrema talium rerum imperitia ecclesiastico homini indecora esset. Museum cardinalis Frederici Borromei.* In-fol.

(3) *Jam dilapso et penitus amisso Leonardo opere....* Era alla fine del secolo XVI.

(4) *Exempla Luini operum quæ cum jam vetustate dilaberentur, excideremque tectoriis contegenda curavimus.*

grandioso del disegno era ricompensata da una purezza d'espressione, che meglio rispondeva alle nozioni istintive del possessore sul vero carattere dell'arte cristiana. Egli stesso ci dice, che ciò che a' suoi occhi costituisce la bellezza e l'eccellenza di quelle pitture, si è che rivelano ad un tempo l'eleganza e la castità, per effetto di una combinazione, il cui secreto sarebbe pure, dice egli, meglio conosciuto dai nostri pittori se essi non ignorassero la differenza che esiste fra la bellezza divina e la bellezza umana (1). Queste preziose parole sfuggite alla penna d'un principe della Chiesa, conoscitore della penuria intellettuale del suo secolo, furono come ultima eco di quell'idealismo estetico che gli artisti dell'evo-medio aveano messo in pratica senza dargli formula precisa, e davanti al quale il genio di Sanzio e di Leonardo si erano rispettosamente inebriati. Le nuove scuole (se pure merita l'eccletismo il nome di scuola) si persuasero sempre di più che le dimensioni colossali e che le linee pronunciate potessero tener luogo d'inspirazione, e l'arte religiosa emancipata da ogni regola e da ogni tradizione, divenne sorgente di scandalo o di disgusto per le anime rimaste fedeli al culto del vero bello. L'ideale poetico era morto col Tasso, suo ultimo rappresentante in Italia; l'ideale filosofico si cancellava appoco a poco avanti ai risultati positivi della scienza moderna; l'ideale estetico era respinto come un ostacolo, o rinnegato come una chimera; non rimaneva più che l'ideale ascetico, che dovea, non solamente essere rinnegato alla sua volta, ma proscritto come un ostacolo ai progressi dell'intelligenza ed al ben essere della specie umana. E frattanto non era che da questa parte che spuntava nei giorni di decadenza qualche raggio di luce: non vi sono tempi dei quali si possa dire che *la luce risplende nelle tenebre,* e che le tenebre non l'hanno *compresa.*

(1) *Optimum aerum pulcherrimumque illud est quod elegantia formæ lasciviam excludit, ignota nostris fortasse pictoribus arte quia, divinæ humanæque pulchritudinis discrimen ignorant.*

ILLUSTRAZIONI

DELLA

SIGNORIA DEI VISCONTI E DEGLI SFORZA

IN

MILANO

Molti rimpiangono gli antichi tempi, quasi che in allora fossero gli uomini molto migliori dei nostri; e se fossero al popolo note tutte le atrocità e le stranezze dei potenti, non saprei in quale sentenza penderebbero, poichè troviamo sempre essere la forza arbitra delle cose, la scaltrezza ed il tradimento deluderla talvolta, quindi. continue guerre avvicendarsi, e perpetuarsi la lite fra gli uomini. Milano, da florido municipio, passò sotto la dominazione dei Visconti che rappresentavano il partito ghibellino in Lombardia, mentre i Torriani, quello guelfo e, del popolo; più fortunati i Visconti stabilirono impero, ed innanzi tutto, furono vicari imperiali, poscia salirono a duchi. — Fosse che i Milanesi sentissero ripugnanza dello stato municipale, o che il popolo fosse stato del tutto sottoposto ai signori, continuarono i Milanesi a riconoscere nella famiglia Visconti il diritto di signoria; onde non appena ne moriva uno, che un altro ne succedeva per elezione del senato, il popolo non entrando per nulla in quelle deliberazioni. Per cui era la famiglia divenuta possente, arbitra delle cose di Lombardia, dacchè gl'imperatori conferivagli il vicariato; e per mezzo dell'oro ottenevano tutto ciò che desideravano: intanto angariavano, martoriavano e sempre tenevano il comando.

AZZONE VISCONTI

Azzone Visconti fu il primo a riunire più estesa potenza e privilegi, poichè primo fu che fece coniare monete coll'impronta viscontea (1), e nel 16 agosto del 1339, egli spirava in età d'anni 37: gli adulatori trovarono in lui molto di che lodare; la storia lo dichiara perfido nella politica verso gli Scaligeri; e ciò non sarebbe che illazione inevitabile dei tempi e della sua condizione, colpevole d'assassinio verso Marco Visconti, adultero poichè procreò figli illegitimi, forse ciò era vezzo dell' età. Ma con eguale imparzialità, si deve pur dire di lui, che mostrò mansuetudine d'animo dopo la battaglia di Parabiago (2); perdonando la vita a Lodrisio Visconti ed a'suoi figli con altri congiurati, caduti in suo potere, ed il perdono dato agli esuli, ammettendoli senza distinzione alle cariche ed all' amministrazione della giustizia.

Dopo la costui morte, si radunò il consiglio generale di Milano, tanto fa l'abitudine, per eleggere il nuovo padrone, ed ebbero i suffragi degli elettori, due zii dell'estinto Giovanni: vescovo di Novara e Luchino Visconti. Il primo, tenerissimo della propria bellezza più a questa che alle cure dello stato pensava lasciando ogni cura che quello riguardava a Luchino.

LUCHINO VISCONTI

Luchino, la somma tenendo delle cose, per acquistarsi la popolarità, ordinò che tutte le condanne pecuniarie emanate il giorno 17 agosto 1339, in cui seguì la sua elezione, che non fossero ancora state pagate, non si pagassero se non erano per delitti di ribellione, ruberia, omicidio, incendio o altro, che meritasse pena di sangue. Fra le cose notabili durante il suo dominio, citano gli storici, la congiura fatta contro di lui, anima della quale erano Francesco Pusterla e sua moglie Margherita Visconti, così narrata dal Giulini.

« Ciò non pertanto, quantunque non vi fossero guerre esterne, non mancarono ai signori di Milano in quest'anno, delle turbolenze. Luchino, che governava lo stato nel temporale, era poco amato per la sua scostumatezza, per le sue maniere aspre e sdegnose, e perchè poco contento dei ministri che avevano dominato, e si erano fatti ricchi sotto Azzone, non faceva più di loro alcun conto. Fra questi vi era Francesco o Francescolo della Pusterla: *ditior, et felicior quovis Lombardo, si tamen temporalia hominem possunt facere felicem.* Infatti, come dice l'Azario, egli era di un nobilissimo casato, strettamente congiunto di sangue colla famiglia dominante de' Visconti, e colle più nobili di Milano e d'Italia; aveva il più bel palazzo che fosse in allora in questa città, i più magnifici mobili, le più ampie e fertili possessioni. Inoltre era moltò avvenente, e ben disposto della persona; aveva una moglie bellissima e nobilissima, cioè Margherita Visconte, figlia di Uberto e

cugina germana de' principi regnanti, della quale gli era nata una numerosa e vaga figliuolanza, ben corrispondente alla avvenenza di ambedue i genitori. Una veemente passione di vendetta lo precipitò da così felice stato nell'ultimo abisso delle miserie. Si ridusse egli a macchinare un tradimento contro Luchino; e tirò al suo partito non pochi de' principali signori di Milano; cosicchè, se avesse affrettato ad eseguirlo, il colpo gli sarebbe probabilmente riuscito. Fra gli altri n'era partecipe sua moglie; anzi Bonincontro Morigia c'insegna ch'ella ne era la principal promotrice. Il sopraccitato Azario ne adduce anche la ragione, perchè Luchino Visconti aveva tentata la di lei onestà. Veramente l'Azario è una mala lingua; pure l'autore degli *Annali*, gli ha prestata in ciò fede. Oltre la moglie di Francesco, era partecipe della congiura anche un fratello di lui, per nome Zurione, il quale sconsigliatamente nè parlò con Alpinolo da Casate suo cognato. *Alpinolo da Casate Leviro suo*, scrisse Bonincontro Morigia. L'autore degli *Annali*, oltre l'avere errato nella cronologia, ha bene storpiato quella voce *Leviro*, ch'egli non ha intesa; e per ispiegare *Levirum*, ha detto invece *Virum levem*. Quando ciò riseppe Francesco della Pusterla, si credette perduto, ben sapendo che Alpinolo non avrebbe mancato di renderne consapevole Ramengo da Casate suo fratello, che non gli era amico, e che questi avrebbe palesata al principe ogni cosa. Però senza frammetter dimora, preso con sè il fratello e quattro figliuoli, come racconta il Fiamma, o pur due soli, come afferma il Morigia e gli altri nostri scrittori, e dato di mano a quanto di più ricco aveva, che potesse facilmente trasportarsi, ai 20 di giugno se ne fuggì da Milano e dall'Italia, e si portò ad Avignone. Egli infatti non s'ingannò ne' suoi sospetti, perchè Ramengo da Casate, ottenuta l'impunità pel suo fratello Alpinolo, palesò tutta la congiura a Luchino.

Allora furono subito incarcerati come complici i due fratelli Pinalla e Martino degli Aliprandi, Borolo da Castelletto ed altri; e cittadini e forestieri stipendiati, anzi fu imprigionata anche la stessa Margherita, moglie del fuggitivo Francesco della Pusterla. Si cominciarono contro di tutti rigorosi processi, coi quali a forza di tormenti, si venne ad iscoprire l'orditura del tradimento. Premeva sopra ogni cosa a Luchino di aver nelle mani il reo principale, e però gli aveva teso insidie da ogni parte. Singolarmente avendo sedotto uno che già era confidente di lui, questi finse di non ritirarsi per paura, ed il principe lo bandì da Milano. Portossi allora colui ad Avignone, come per ricoverarsi presso l'antico suo protettore; e poichè quello lo accolse e lo pose a parte delle sue confidenze, il traditore andava di mano in mano palesando puntualmente ogni cosa a Luchino Visconti. Ciò poi non bastando, il nostro principe trovò maniera di contraffare delle lettere dirette al Pu-

sterla, come se fossero di Mastino della Scala, colle quali lo avvisava amichevolmente delle insidie che gli venivano tese in Avignone, eperò non essendo colà più sicuro, lo invitava con onorevoli partiti a portarsi presso di lui. In questa rete cadde il povero Francesco, e credendo fedeli le lettere e vero il progetto, senza cercare di assicurarsene veramente, andò ad imbarcarsi per passare in Toscana, e dopo felice navigazione, giunse a pigliar terra nel porto Pisano, essendo già trascorso un anno e mezzo dalla sua partenza da Milano, vale a dire verso il fine del seguente anno 1341. I Pisani allora erano divenuti grandi amici di Luchino per riguardevoli servigi ch' egli aveva allora prestati in quell'anno. Non fu però difficile a Luchino l' ottenere da que' cittadini, che l' infelice Pusterla co' suoi figliuoli venisse colà arrestato, e di là condotto a Milano.

O Pisa, vituperio delle genti.

Qui il processo di lui e de' suoi complici era già terminato, sicchè poco dopo il suo arrivo, si potè venire alla sentenza. Egli dunque con due suoi figliuoli, fu condannato a perdere la testa sopra la piazza del Broletto nuovo, ora piazza de' Mercanti. I due Aliprandi, Borolo da Castelletto, ed altri congiurati, ch' erano nelle prigioni afflitti con molte pene, tormentati dalla fame, furono alfine uccisi con una morte crudele. Così Bonincontro Morigia. Dal Fiamma abbiamo, che di quei miseri, altri furono decapitati, altri tormentati coll' eculeo, altri meno rei condannati in pene pecuniarie. Agli uccisi furono anche confiscati i beni, e le loro famiglie, prima ricchissime, furono ridotte a grandissima povertà. I beni di Francesco della Pusterla, ch' egli non aveva potuto trafugare e che pervennero al fisco, furono stimati del valore di dugentomila fiorini d' oro, equivalenti ora ad ottocentomila zecchini. Quanto alla misera sua moglie Margherita, il Fiamma precisamente non ne parla, e Bonincontro Morigia, pare che non ci additi di più che una durissima prigionia da lei sofferta; ma Pietro Azario, dopo aver raccontato che Luchino Visconti fece decapitare nel Broletto il mentovato Francesco e i suoi figliuoli e congiunti, seguita a dire che consumò anche gli altri, e maschi e femmine, e la stessa Margherita, che fu l'Ecuba de' Milanesi: *Et quosque tam mares, quam fœminas, et ipsam Margheritam consumavit, quæ propterea alia fuit Hecuba.* Giovanni da Bazano annovera fra i decapitati anche Bronzino Caimo. Il Corio fa diverse aggiunte ai descritti avvenimenti, che non si trovano presso i più antichi e contemporanei scrittori; onde credo di doverle omettere. »

Luchino, come vogliono i cronisti, perì di veleno, fattogli propinare dalla moglie Isabella del Fiesco, poichè si conobbe in uggia al marito per gli scapucci commessi nel viaggio fatto a Venezia a sciogliere un

voto. Fu esecrata la memoria di Luchino per molti misfatti e specialmente per l'assassinio legale commesso nella persona di Francesco e Margherita Pusterla (3).

Ed il Fiamma parlando dei mutati costumi dei tempi, così si esprime:

« In questo tempo, i giovani di Milano abbandonando le vestigia de' loro maggiori, si trasformarono in figura e guise straniere. Imperciocchè cominciarono ad usare vesti strette e corte all'uso degli Spagnuoli, a tosare il capo all'uso de' Francesi, a nodrire la barba all'uso de' barbari, a cavalcare con furiosi sproni all'uso de' Tedeschi, e a parlare varie lingue all'uso de' Tartari. Anche le donne hanno peggiorate le loro usanze. Ora si vestono con abiti sfarzosi, con iscoperto il gozzo ed il collo, e vanno girando abbigliate con vesti di seta e talora anche d'oro, con fibbie parimente d'oro. Si allacciano il capo coi crini arricciati. Cinte sopra il petto con fasce d'oro sembrano Amazzoni. Passeggiano colle scarpe rivolte in su. Si occupano ne' giuochi dei dadi e delle tavole; e per finirla, cavalli militari, armi rilucenti, e quel ch'è peggio, cuori virili e libertà negli amori, sono gli ornamenti delle donne e tutti gli studi della gioventù. Così consumavansi le sostanze acquistate dagli antichi con tanti sudori. »

GIOVANNI VISCONTI

Giovanni, rimasto solo alla testa dello stato, ferma la pace colle potenze belligeranti, sulle coste della Grecia batte i Veneziani ed accresce il dominio visconteo, incorporando sotto il suo impero Genova e Bologna; richiama i nipoti che vivevano esuli per le persecuzioni di Luchino, ed accoglie e benefica Francesco Petrarca. Muore il 5 ottobre

del 1354, e la sua morte fu rimpianta, poichè i Milanesi non ebbero a lamentare soprusi ed angherie.

I suoi funerali furono magnifici, e le sue spoglie deposte nell' arca di Ottone Visconti, sulla quale fu scolpita la seguente iscrizione:

QVAM FASTVS QVAM POMPA LEVIS QVAM GLORIA MVNDI
SIT BREVIS ET FRAGILIS HVMANA POTENTIA QUAM SIT
COLLIGE AB EXEMPLO QVI TRANSIS PERLEGE DISCE
IN SPECVLO SPECULARE MEO LACRIMABILE CARMEN
QVI SIM QVI FVERIM DICET QUI MARMORE CLAVDOR
SANGUINE CLARUS ERAM VICECOMES STIRPE IOANNES
NOMINE NVLLVS OPES POSSEDIT LATIVS ORBE
PRESVL ENIM PASTORQVE FVI BACVLVNQVE TENEBAT
DEXTERA PASTORIS GLADIVMQVE SINISTRA GEREBAT
FELICIS DOMINI MAGNVSQVE POTENSQVE TIRANNUS
IPSE FVI VIVENS METVERVNT NOMINA NOSTRA
ETHERA TERRA MARE SVBERANT VRBESQVE POTENTES
IMPERIO TITVLOQVE MEO MIHI MEDIOLANI
VRBS SVBIECTA FVIT LAUDENSE SOLUM PLACENTIA GRATA
AVREA PARMA BONA BONONIA PVLCHRA CREMONA
BERGAMA MAGNA SATIS LAPIDOSIS MONTIBVS ARCTA
BRIXIA MAGNIPOTENS BOBIENSIS TERRA TRIBVSQVE
EXIMIIS DOTATA DONIS DERTONA VOCATA
CUMARUM TELLUS NOVAQVE ALEXANDRIA PINGVIS
ET VERCELLARVM TELLUS ATQVE NOVARIA ET ALBA
AST QVOQVE CVM CASTRIS PEDEMONTIS IVRA SVBIBANT
IANVAQUE AB ANTIQVO QUONDAM IAM CONDITA IANO
DICITVR ET VASTI NARRATVR IANUA MVNDI
ET SAVONENSIS VRBS ET LOCA PLVRIMA QVE MVNC
DIFFICILE EST NARRARE MIHI MEA IVRA SVBIBANT
TVSCIA TOTA MEVM METUEBAT LANGVIDA NOMEN
PER ME OBSESSA FVIT POPVLO FLORENTIA PLENA
BELLAQVE SVSTINVIT TELLVS PERVSINA SVPERBA
ET PISE ET SENE TIMIDVM REVERENTER HONOREM
PRESTABANT ME METVEBAT MARCHIA TOTA
ITALIE PARTES OMNES METVERE IOANNEM
NVNC ME PETRA TENET SAXOQVE INCLVDOR IN ISTO
ET LACERANT VERMES LANIANT MIHI DENIQVE CORPVS
QVID MIHI DIVITIE QUID LATA PALATIA PROSVNT
CVM MIHI SVFFICIAT QVOD PARVO MARMORE CLAUDOR
ET CLAVSI DIEM MEVM MCCCLIV. DIE V. OCTOBRIS.
DOMINVS GABRIVS DE ZAMOREIS DE PARMA DOCTOR COMPOSVIT HEC CARMINA.

Dopo la sua morte per elezione succedettero nella signoria di Milano, Matteo, Barnabò e Galeazzo, figliuoli di Stefano. La città di Milano ed il territorio, fu tra loro diviso come tutte le città sulle quali esercitavano la signoria. Boschino Mantegazza fu quello che fece le divisioni. Matteo abitò il palazzo dell' arcivescovo Giovanni, Barnabò quello eretto da Luchino a san Giovanni in Conca, e Galeazzo quello a san Gottardo, ove ora esist e il palazzo di corte.

Delle città e castella suddite al dominio dei Visconti, toccò al primogenito Matteo, Lodi, Piacenza, Parma, Bologna, Bobbio ed altre terre oltre il Po, delle quali il Corio nomina Lugo nella Marca, Massa, Pontremoli e Borgo S. Donnino. A Barnabò secondogenito, Bergamo, Brescia, Cremona ed altre terre al di là dell'Adda, fra le quali il citato storico pone Crema, Soncino, la valle Camonica, Lonato colla riviera del lago di Garda, Rivolta e Caravaggio. Galeazzo, terzogenito, ebbe Como, Novara, Vercelli, Alba, e tutte le terre del Piemonte, Alessandria e Tortona, con altri luoghi. La città di Genova col suo distretto restò, come Milano, indivisa, poichè fu statuito che fossero governate da un podestà in nome di tutti e tre i fratelli.

MATTEO SECONDO VISCONTI

Matteo perdette Bologna per il suo governo e per la scostumatezza del suo vivere, e dopo poco tempo morì di veleno, come corse voce,

BARNABÒ VISCONTI

ed il Barnabò e Galeazzo si divisero le sue proprietà ed il suo territorio. I nuovi signori fecero molti editti che riguardano le cause civili (¹), e da quello stralcio si può arguire quale fosse l'indole del processo delle cause contenziose, e varie altre riforme.

GALEAZZO SECONDO VISCONTI

Galeazzo, dopo di aver esteso il dominio coll'armi, pensò a stringere illustri parentadi, e sborsando centomila fiorini d'oro, ottenne in isposa per suo figlio Giovanni Galeazzo, Isabella, figlia di Giovanni re di Francia, il quale assegnò alla figlia in dote la contea di Vertus, nella Sciampagna, per la qual cosa assunse Giovanni Galeazzo il titolo di conte di Vertus, che in italiano fu tramutato in quello di Virtù. Galeazzo Visconte fece celebrare quelle nozze con uno sfarzo inaudito, ed il Corio afferma che gli costarono cinquecentomila fiorini d'oro, moneta ingente e quasi non credibile (secondo il ragguaglio del conte Giulini un fiorino d'oro equivaleva a lire 24 milanesi de' suoi tempi). Senonchè anche Matteo Villani fa ascendere la somma a seicentomila, e da quanto dice Pietro Azario nella sua *Cronaca*, descrivendo le feste, e specialmente ove deplora siccome fossero posti balzelli ed accati ai poveri sudditi per accontentare infatto quell'ambizioso dominatore, resta credibile tanto spreco di danaro per celebrare quelle nozze.

Galeazzo sostenne molte guerre, dotò monasteri, fondò chiese, e nel 1361, tornato da Monza, ove si ritirò intanto che la peste infieriva, ai 18 ottobre emanò una lettera ai podestà de' suoi dominii che l'Azario ci conservò (5), con cui obbligava gli scolari de' suoi stati a recarsi a Pavia allo studio della ragion civile e canonica, della medicina, della fisica e della logica. Galeazzo avea ottenuto dall' imperatore Carlo IV un privilegio di stabilire uno studio generale, un'università con tutte le prerogative dell' altre università, e non avea risparmiato spese per riunire in quella città i migliori maestri. Fu severo anzi atroce nel punire coloro che si rendevano ribelli, poichè li facea martoriare per quaranta giorni prima di farli morire, e da qui ebbe origine la quaresima di Galeazzo Visconti (6). A norma de' suoi interessi mantenne la fede data, e negli ultimi anni del viver suo lasciò il governo al figlio Giovanni Galeazzo, il quale essendo scaltro e fraudolento, giunse a tale stato di grandezza da rivaleggiare coi re più possenti. Nel 4 agosto 1378 morì in Pavia Galeazzo, ed il conte di Virtù gli succedeva. Non appena Giovanni Galeazzo fu investito del potere, che diede opera per stabilire pace durevole ed alleanza con Amadeo conte di Savoja, e seppe fingere gran venerazione per lo zio Barnabò, il quale era riguardato dai sudditi con terrore, dai potentati con diffidenza, sapendo a suo modo racconciar le bisogna. Non è a dirsi quante barbarie egli commettesse, e siccome puniva colla morte la più lieve mancanza, e come era rigoroso nel punire coloro che infrangevano le leggi sulla caccia. Sul ponte a Melegnano fa ingoiare a un frate la bolla di scomunica che il sommo pontefice gli mandava, e lo poneva sotto censura per la sua depravata condotta, e poichè era creduto eretico. Fece innalzare una fortezza in porta Romana, ed altri edifici. Moltiplicò bal-

zelli pei sudditi, fino a tanto che la vendetta dell'astuto conte di Virtù gli preparò il lacciuolo, in cui lo colse e pagò lo scotto delle sue ribalderie, come vedremo (7).

GIOVAN GALEAZZO VISCONTI

Giovanni Galeazzo non appena fu signore del paterno dominio, che stabilì la pace con Amadeo di Savoja, e procurò di rimanere in concordia con Barnabò; mezzo unico che lo poteva condurre alla meta che andava nella sua mente idoleggiando. Per saldare lo zio sempre più in tale avviso, propose il matrimonio tra suo figlio Azzone ed Elisabetta figlia di Barnabò; ed Urbano VI pontefice diede la regolare dispensa.

Lo scisma venne a conturbare la Chiesa, poichè le ragioni di Urbano VI furono contraddette da Clemente VII, e la Chiesa aveva due papi ad un tempo; Giovanni Galeazzo parve aderire all' antipapa Clemente, ciò apparendo dal compromesso fatto fra lui ed il marchese Giovanni di Monferrato. I Genovesi avean vinte l'armi de' Veneziani, e minacciavano la regina dell'Adria, poichè si erano impadroniti di Chioggia. Giovanni Galeazzo stipulò in Pavia una lega offensiva e difensiva co' Veneziani, rappresentati da Pietro Cornaro, per cui spedì un pode-

roso esercito, capitanato da Ottone da Mandello, a danneggiare i Genovesi.

Con fine accorgimento Giovanni Galeazzo Visconti circuì l'imperatore Vinceslao, successo a Carlo IV, perchè volesse investirlo del vicariato; dacchè il valore del diploma dell'investitura paterna in quella dignità cessava colla morte dell'imperatore Carlo IV. L'imperatore estese due diplomi, col primo, 17 gennaio 1380, assolvette Giovanni Galeazzo Visconti d'ogni sentenza di privazione contro di lui pronunciata, e nel secondo gli confermò il vicariato imperiale, nel quale si veggono concessi a lui ed a' suoi successori vari diritti, fra i quali . . . *gladii potestatem* . . . *tam contentiosa quam voluntaria judicia exerceri*, . . . *pleno jure* . . . *ad bestias et aculeum damnationem, ignis consumationem* . . . .

Svanito il progetto di matrimonio con Maria, regina di Sicilia, Giovanni Galeazzo impalmò Caterina, figlia di Barnabò; e gli storici anche in questo scaltro matrimonio intravvedono un nuovo mezzo per addormentare Barnabò, onde meglio gli avesse a riuscire il colpo che andava meditando.

Ed ogni avviso suo procedeva allo scopo di amicarsi il popolo, o per meglio dire, scemare l'odio che acre portava contro a' suoi dominatori, per le taglie e per le angherie e loro barbarie. Lo scaltro Giovanni Galeazzo, per rendere sempre di più inviso il nome di Barnabò, studiava modi blandi co' sudditi, e liberolli da varie molestie che li aggravavano: abolì i capitani che reggevano varie parti del Milanese, con aggravio e pregiudizio de' popoli; infrenò la tracotanza de' birri e gabellieri, de' grascini, che ingordi manomettevano sostanze e libertà de' sudditi; perdonò a' detenuti la pena cui erano stati condannati, moderò alcune leggi che gli ecclesiastici risguardavano, non facendo punire dalla podestà ordinaria che i cherici che aveano gli ordini minori e commettessero delitti in abiti secolareschi; ed in tal modo sembrava generoso a petto di Barnabò, che avea fatto abbruciare due monache del monastero del Bocchetto e due altre del monastero d'Arona; e perchè il vicario generale Tomaso da Brivio, richiesto da Barnabò che degradasse prima della pena le monache, essendosegli opposto, lo fece porre alla tortura; fece abbruciare sulla piazza del Broletto Stefano d'Osnago, canonico d'Incino; e fece appiccare l'abate di s. Barnaba perchè avea prese delle lepri.

Ed intanto con simili atrocità diveniva il nome di Barnabò sempre più odioso ai sudditi. Giovanni Galeazzo diede mano alla riforma interna dei dazi e dei maestri delle entrate chiamati questori, e ciò si desume da tre decreti che si leggono nella collezione, *Decreta antiqua*.

Correva l'anno 1382, ed essendo venuto a morte il marchese Gio-

vanni da Monferrato, Giovanni Galeazzo, essendo prigioniero il duca Ottone di Brunsvic, restò, mediante trattato con Teodoro di Monferrato, libero padrone di tutte le terre che aveva carpite a que' marchesi; di ciò ci avverte il Corio e l'istrumento che trovasi nell'Archivio, da cui lo trascrisse nella sua pubblicazione il Dumont. Carlo d'Angiò effettuava la spedizione contra Manfredi per spodestarlo del regno della Sicilia, e Giovanni Galeazzo permise allo stesso il passaggio sui propri stati, ma non venne col Francese ad accordi come fece lo zio Barnabò e si tenne alieno dall'alleanza politica, come anche di parteggiare per lo scisma che divideva la Chiesa; ma adottò provvedimenti energici nell'interno de' suoi stati, poichè ordinava ai canonici di Piacenza: che venendo a morire il loro vescovo Corrado de' Giorgi, non procedessero all'elezione del successore senza suo permesso: ed infatti venuto a soccombere il predetto vescovo, nominò Guglielmo de' frati Minori, lettor pubblico dell'Università di Pavia. Urbano VI avea nominato a quel vescovado frate Andrea de' Segazoni. Clemente VII antipapa avea conferita quella dignità ad altro individuo. Giovanni Galeazzo non allentò della fatta deliberazione, e con lettera del 18 novembre, comminò il clero di Piacenza di far ardere vivo colui che avesse prestato ubbidienza ad uno dei vescovi nominati in Roma od in Avignone; e poi pubblicò un editto riferito dal Campi nella *storia di Piacenza*, e dal Tatti in quella di Como, con cui proibiva a qualunque de' suoi sudditi di cercare od accettare beneficio senza sua speciale licenza, sotto pena di perdere il beneficio ottenuto, e di pagare al fisco tanto del proprio quanto fosse il valore del beneficio conferitogli, e nel caso d'insolvenza del reo, i suoi parenti o coloro che gli avessero prestato ajuto dovevano pagare il fisco.

Queste erano discipline che aumentavano la sua influenza, ma che lo rendevano in uggia al clero, ed egli da politico seppe ammansare lo sdegno degli ecclesiastici. Riferisce il Corio che Giovanni Galeazzo s'accordò col clero e l'arcivescovo di Milano per rintegrarlo di quanto aveva suo padre ingiustamente estorto, fondasse una cappella in onore di s. Antonio abate, ed ordinasse si mantenessero per officiarla molti religiosi colla rendita di seicento ducati. Per rendersi ben veduto anche dai laici rassegnò in mano di Pietro da Concorezzo molti beni perchè coi medesimi saldasse i creditori del defunto suo padre; limitò l'ingordigia degli esattori del comune: e si conosce siccome tutte le entrate che alla Tesoreria provenivano, erano della comunità, eccetto il dazio dell'imbottatura del vino ch'era del principe. Si pose in accordo collo zio Barnabò per riformare il metodo di giudicare le controversie dei sudditi, fissando le tasse ai notai ed ai fiscali, ed emanò ai 25 di giugno 1384 l'editto che nelle seguenti parole comincia:

Cupientes magnificus Dominus Pater noster, honorandissimus Dominus Barnabos et Nos erga discrimina et dispendia, quæ subditis nostris propter litigia subire cogantur de salubri remedio providere, etc.

Lo che prova che i curiali furono sempre ingordi nelle loro pretese e tardi nel loro agire. Con arti volpine continuava Giovanni Galeazzo a mostrare gran venerazione per lo zio e pei cugini commista ad uno specioso timore, poichè voleva generare profonda idea della pusillanimità dell'animo suo, onde viveva in Pavia, recandosi ogni mattina alla chiesa di s. Giacomo fuori della porta di S. Maria in Pertica, ed ivi raccolto in pia meditazione assisteva alla celebrazione dell' incruento Sacrificio, e con ogni procedere suo pieno di cautela e di circospezione dava ad intendere di temere assai di qualche tradimento; e ciò forse avrà cagionato qualche parola per parte dei cugini giovani ed aitanti della persona che deridevano Giovanni Galeazzo della sua pusillanimità e bachettoneria. E così davano nella ragna che loro aveva preparato lo scaltro Giovanni Galeazzo, poichè quelle loro spavalderie sapeva ritorcere in suo favore, per giustificare l' atto proditorio che andava mulinando. Lo zio Barnabò colle sue barbarie e sevizie rendeva servigio all'astuto nipote, ed a tante e sì enormi era egli pervenuto che sembrano incredibili, e le due che citiamo siano suggello. Dai processi fatti sotto di lui appare: siccome abbattutosi un giorno in un villano che seco aveva un cane, che era vietato, fece da un suo canattiere uccidere l'uno e l'altro; e come facesse tagliare una mano ed un occhio strappare ad un infelice giovanetto perchè si era sognato di aver ucciso un cignale. Maturava il destino che sovrastava a Barnabò, e le genti cominciavano a presagire male per lui e la famiglia dalla caduta d' un fulmine sul suo palazzo a S. Giovanni in Conca, e su quello di suo figlio Rodolfo dicontro a S. Giorgio in Palazzo. Il conte di Virtù rivolto bene nell'animo suo il progetto d'imprigionare lo zio, fece sparger voce che per isciogliere un voto, intendeva di recarsi alla Madonna di Varese; e di tal intenzione rese consapevole lo zio, come ben anche del giorno che sarebbe arrivato a Milano, che lo avrebbe abbracciato in tale incontro, ma che non volendo entrare in città, lo pregava di perdonargli questo suo timore. Giovanni Galeazzo tolto seco avea buon accompagnamento di lance divise in tre squadre, l'una capitanata da Jacopo dal Verme, l'altra da Ottone da Mandello, la terza dal marchese Giovanni Malaspina. A due miglia della città di Milano mossero i figli di Barnabò, Rodolfo e Lodovico, ad incontrare il cugino, che fu loro largo d'ogni dimostrazione d'affetto, e come per far loro onore furono circondati dai generali, in mezzo agli armati. Giunto Galeazzo a porta Ticinese, non volendo entrare in città, tenne dietro la fossa per incam-

minarsi al castello di porta Giovia, ch'era di sua ragione. Alla pusterla di S. Ambrogio trovò lo zio Barnabò, ch' erasi colà recato per salutarlo, senza accompagnamento d'armati, non volendo ascoltare il consiglio di Medicina, suo familiare, che gli aveva detto che Giovanni Galeazzo procedeva più a guisa di conquistatore che di devoto. Scambiate parole di affetto, Giovanni Galeazzo diede il concertato segnale, e Jacopo dal Verme fu il primo che pose le mani addosso a Barnabò dicendogli: Voi siete prigioniero! A quelle parole Barnabò si risentì;

ma fu in un baleno disarmato della spada, ed i suoi figli non poterono in nulla giovargli, poichè ugualmente disarmati e prigionieri, e tutti e tre condotti nel vicino castello di porta Giovia. Chiusi nelle prigioni e bene assicurati lo zio ed i cugini, Giovanni Galeazzo colle sue truppe si diede a correre la città, e gli fu agevole d' impadronirsene, poichè il popolo, stanco della tirannia di Barnabò, corrivo sempre e fiducioso di mutar sorte mutando padrone, gridava: « Viva il conte, e morte a Barnabò ed a' suoi figliuoli. » L'astuto Galeazzo per guadagnarsi l' affetto del popolo concedette al medesimo il saccheggio dei palazzi di Barnabò, che in un baleno furono vuoti d'ogni effetto, e la plebe,

non paga di ciò, diede il sacco alla gabella del sale, abbruciò i libri dei dazi, e fece tutto ciò che suolsi praticare in simili contingenze. Ma Galeazzo s' impadronì della fortezza di porta Romana, ove sapeva trovarsi i tesori di Barnabò: ed infatti narra il Corio che vennero tratte da quella fortezza sei carra cariche d' argento lavorato e settecentomila fiorini d'oro.

Nel giorno 8 di maggio si adunò il concilio generale, e conferì a Galeazzo Visconti interamente il dominio della città, e dopo la sua morte, a' suoi discendenti, senza fare parola dei figli e discendenti di Barnabò, e così venne a concentrare in sè stesso il diritto alla signoria di Milano come si ricava da un decreto prodotto in parte dal Sitoni nella sua opera *Monumenti dei Visconti*. Oltre ai due fatti prigionieri aveva Barnabò altri figli legittimi: Carlo, che si era sposato a Beatrice d'Armagnac, rimanevasi a Crema, e sentita la cattura del padre e dei fratelli, se ne fuggì a Cremona, indi a Parma, poscia in Germania per cercare soccorsi ai duchi d'Austria e di Baviera, suoi cognati, ma che non avendo potuto nulla ottenere, se ne tornò in Italia povero e derelitto. Giovanni Mastino, ancor fanciullo, per opera di Medicina si ritirò a Brescia, ove la famiglia Gonzaga gli diede aiuti per difendersi in quel castello, e capitolò col cugino che gli dette mille fiorini al mese. Non si fidava Giovanni Galeazzo nemmanco dei bastardi di Barnabò, e fece pigliare Sagramoro e Galeotto e li rinchiuse nella fortezza di Monza, ed in breve tutte le città e castella che ubbidivano a Barnabò, divennero sudditi del conte di Virtù; il quale divenne potente in modo che destò le gelosie di tutti i principi d' Italia.

Il tradimento da lui usato vedeva bene Giovanni Galeazzo che non poteva essere tollerato dagli altri potentati, e per giustificare sè stesso fece istituire un processo ed un catalogo di tutti i soprusi e sevizie commesse dallo zio Barnabò e da' suoi figliuoli; e gli fu agevole proclamarlo indegno d'ogni comando, poichè egli era prigione, e lo sventurato è sempre del torto, contra l' usurpatore potente, e furono consarcinate tante falsità coll'apparenza di vero, che diede il colore di punizione a ciò che non era altro che tradimento e violenza. Mandò ai potentati d' Italia tutto questo catalogo, ed oratori adulatori per le diverse corti, e per quel fatale adagio:

« Guai ai vinti! »

Giovanni Galeazzo apparì giusto mentre spogliava gli altri, ed i derubati furono giudicati rei. Così va il mondo, od almeno andava a quell'epoca. Dal castello di porta Giovia, con buona guardia di soldati, affidata al comando di Gaspare Visconti, fu trasferito Barnabò nel castello di Trezzo, ove perì di veleno, propinatogli, secondo il Corio, nei fa-

giuoli, cibo che assai Barnabò gustava, e l'annalista, di lui parlando, dice che fece assai cose pessime, ma alcune di buone ne ordinò. . . . *Nam composuit multa decreta in civitate Mediolani ad lites sedandas, quæ sunt usque in hodiernum diem in viridi observantia. Multa digna memoriæ fecit carceratis della Malastalla. Similiter et eleemosynas ipsis incarceratis ordinavit. Multa hospitalia dotavit. Multas cappellas fundavit hic inde. Puellæ multæ pauperes annuatim maritantur, quia sic ordinavit* . . . Il suo corpo fu trasportato a Milano e sepolto in S. Giovanni in Conca, ove gli furono fatti suntuosi funerali ed eretto un mausuleo che a que' tempi fu risguardato come un portento nell'arte, e che ora trovasi in un sotterraneo in Brera.

Giovanni Galeazzo, poichè si vide signore di tante città e castella, per gratificarsi l'animo de' sudditi fece dare di penna su tutti i crediti del comune per carichi e balzelli decorsi, e ciò in prima operò colla città di Bergamo. Ai Reggiani accordò quanto chiesero, poichè il cronista di Reggio così si esprime: *Nam populus Rhegii solvebat omni mense milleducentum ducatos, et ipse eos reduxit ad quatuorcentum, secundum quod petierunt.* Fu liberale anche coi Piacentini, sollevandoli, come asserisce il cronista di quella città, da tre balzelli: cioè della gabella degli *istromenti,* che sarebbe come l'odierna *tassa di commisurazione,* che si pagava in allora dalla città e distretto di Piacenza sedici danari imperiali su ogni lira per vendita, donazione, cambio, mutui ed affitti delle terre e case; dalla gabella del grano, che si pagavano tre imperiali, e da quella del seme di lino, che si pagavano dodici imperiali per ogni staio di *linosa* che si seminava; e quaranta imperiali all'anno per ogni rota ferrata che si conduceva in Piacenza: ma, secondo il solito, durò poco questo favore, poichè lo stesso cronista dice: *Tamen dicta gratia per paucos annos duravit, quia dictæ gabellæ scilicet instrumentorum, lini et rotarum ferratarum impositæ fuerunt iterum et de novo.*

Diede Giovanni Galeazzo provvedimenti intorno all'Archivio, ed al modo di tenerlo per la conservazione delle scritture, e ciò si desume, che il primo volume di que' registri contiene gli Atti pubblici del 12 maggio 1388, fino alla fine dell'anno, coi cataloghi infine delle persone che in quel tempo componevano le civiche corporazioni: il consiglio generale, i giudici del collegio di Milano, divisi secondo le loro parti; e fra tutti giungevano al numero di cinquantaquattro; quindi quello dei dodici di provvisione, che due se ne prendevano per ogni porta, fra i quali due esser dovevano giurisperiti, e duravano in carica due mesi, tale ce lo insegna l'intestazione: *Nomina dominorum XII provvisionum pro mensibus maji et junii,* fol. 166 et seq. Vi sono i nomi dei signori della camera, ch'erano sei, due dei quali esser dovevano giurisperiti; e quelli dei consoli, ch'erano parimenti sei, due iurisperiti,

rendono provvedimenti pei *Paratici*, i quali erano composti dei vari mestieri, come ferrai, barbieri, sartori, pellicciai, conciatori di pelli, prestinai, macellai, pei quali si scorge la tassa del prezzo delle diverse carni.

Nei registri dei decreti de' principi trovasi quello dato da Giovanni Galeazzo, verso i signori della Martesana. Nell'invasione di quel territorio, fatta da Amedeo di Savoja, molti signori parteggiarono per lui, per togliersi dal collo il giogo di Barnabò, ma infausta essendo stata la battaglia, il conte di Savoja dovette fuggire, e coloro che prese avevano le armi, esularono ricovrando in Piemonte, o cercando a Galeazzo, fratello di Barnabò, un asilo, che loro non seppe negare. Ora Giovanni Galeazzo diede loro permesso di ritornare nelle proprie terre. Fosse che Giovanni Galeazzo non facesse tutto quel bene che i Milanesi volevano, o che questi troppo bramassero, cominciarono a parlar male del medesimo; poichè trovasi un decreto dell'8 ottobre, con cui comanda al podestà di Milano di vigilare e di punire coloro che avessero la temerità di parlar male di lui, ed ai quindici dello stesso mese, estende la colpa anche a coloro che parlassero male dei dazi, dei padaggi e di tutte le altre gabelle; proibì di nominare *popolo*, tenuta per voce sediziosa in que' tempi, e vi si dovea sostituire quella di *comune* o di *comunità*. Evvi un altro decreto con cui proibisce di portare armi nelle città e luoghi forti. — Ma poi sapeva rallegrare il popolo Milanese con dei spettacoli, e istituì una corsa di cavalli nel giorno di san Michele, che fu guadagnata da un cavallo del marchese Alberto d'Este, il cui premio fu un velluto *rosso* foderato di vajo con tre frange: — *Bravium*, dice il cronista, *velluti rossi fodratum de vario, con tribus trixis.* Belle e gravi cose queste da tenerne conto! Giovanni Galeazzo nel desiderio di poter riuscire nell'intento ch'egli andava in capo molinando, strinse alleanza coi Fiorentini, coi Bolognesi, coi Pisani, coi Perugini, coi Cararra signori di Padova. Veggendosi egli signore di uno stato esteso, concepito aveva il pensiero di assumere il titolo di re, per ottenere il quale non aveva mai palesamente abbracciato il partito, nè di Urbano VI, nè dell'antipapa Clemente VII, e richiesto a Urbano VI il permesso di incoronarlo re di Lombardia, questi rifiutò, lo che diede origine a segreti rancori; e fu lieto di vedere il cardinale Pileo di Ravenna, bruciare pubblicamente in Pavia il berretto cardinalizio ricevuto da Urbano VI, e di ciò siamo avvertiti dal Gobellino storico contemporaneo. *In majorem domini Urbani contumeliam, quod ab eo insigne Cardinalatus accepit Papiæ in foro pubblico flammis combussit, comite Virtutum hoc gratum habente. Quia idem come alias, parum ante hoc tempus tentavit effici. Regis, ei titulum Regno Longobardiae, sibi a Domino Urbano invocavit, sed Dominus Urbanus ei non consensit.* Ma le ire s'attuttarono, e Giovanni Galeazzo divenne amico di Urbano VI, dopo

che gli ebbe dato il permesso d'imporre una taglia sopra gli ecclesiastici de' suoi stati, la quale dovea sopperire alle spese del matrimonio di sua figlia Valentina col conte di Valois; conubbio che diede origine a guerre sanguinose, e che servì di pretesto ai Francesi di calare più volte in Italia per avere il ducato di Milano. E sì addentro era poscia il Visconte nell'amicizia del pontefice, che ogni nomina ch' egli faceva a qualche benefizio ne' suoi stati, era tosto sancita dal beneplacito papale. E tanta preveggenza adoprava per consolidare lo stato suo, che proibiva perfino le unioni di persone o nobili o plebee senza sua licenza; e si rendeva reo di delitto chi conversasse con persone avverse al principe. Egli istituì l'ufficio delle *bollette*; e da alcuni capitoli, comprenderà il lettore quale fosse l'animo di Giovanni Galeazzo, e quante cautele usasse per la sua sicurezza. — Nessuna persona suddita del signore di Milano abitante in questa città, possa mandar lettere, viglietti o scritture fuori dello stato se non sono bollate col marco dell'ufficio delle bollette.

Che egualmente nessuna persona, come sopra, ardisca di ricevere da chicchessia lettere o viglietti o scritture provenienti da luoghi non soggetti al signore di Milano senza che sieno bollate, e marcate nel detto ufficio; e parimenti nessuna ardisca di portare o mandare in città lettere o viglietti, o scritture, e darle e mostrarle ad alcuno, se prima non le presenterà all'ufficio quantunque sieno bollate o marcate in altre città o terre dello stato; sarà per altro obbligato l' ufficiale delle bollette a restituire le lettere così bollate senza leggerle se non ne' casi che vi fosse qualche sospetto, lo che si rimette alla sua discrezione. Nello stesso editto, si ordina che tutti i nazionali e forastieri abitanti in Milano o nei sobborghi non possono escire da questa diocesi senza la bolletta. Tutti, e ciascuno de' cittadini, abitanti in Milano, non daranno alloggio nelle loro case, od alberghi, ad alcun forastiere che non siasi presentato all'ufficio, e non abbia ivi ritirata la bolletta colla licenza di abitare in quella casa od in quell'albergo: per forastiere s'intende chiunque non è della città, o de' borghi o de' sobborghi. Che se alcuno arrivava di notte ne' borghi quando le porte della città erano chiuse, gli osti de' borghi potevano albergarli, purchè alla mattina lo presentassero al conestabile della porta più vicina, e quel conestabile nella stessa mattina lo consegnasse all' ufficio delle *bollette*. Gli osti dovevano in ogni sera dare in iscritto al detto ufficio la nota di coloro che albergavano nei loro ospizi, col nome e cognome, coll' indicazione del paese d'onde venivano, e di quello ove volevano andare.

Questi provvedimenti usava quel principe, poichè il popolo contro lui mormorava, veggendosi non corrisposto nella sua aspettativa; e temendo egli qualche ammutinamento, ne preveniva i tumulti con tali misure.

Nel 1386, come affermano molti storici, fu cominciato da Giovanni Galeazzo, il Duomo di Milano, che ferma l'attenzione dei visitatori, poichè sveglia maraviglia quella immensa mole. Alcuni dicono ch'egli la fece innalzare per sciogliere un voto, altri per grandezza d'animo; comunque ne sia stata la cagione, fu impresa grande e maravigliosa. Variano i cronisti intorno all'architetto che ne diede il disegno, alcuni dicendolo Enrico da Zamodia, alcuni altri Simone da Orsenigo, alcuni altri Marco da Campione. Qualunque esser possa l'architetto che ideò sì gran mole, non fa al nostro scopo, ed il conte Giulini dai vari registri consultati, lascia indecisa la quistione; e secondo lui, il Zamodia non giunse in Milano che nel 1391, mentre il Duomo era cominciato nel 1386, ma che però il Zamodia propose e fece vedere gli errori ed i difetti che si trovavano in quell'edificio, ma che poi partì da Milano (8).

Giovanni Galeazzo, non assonnava per la propria grandezza, e mentre erano alle prese Antonio della Scala e Francesco Carrara, egli si era interposto fra loro come paciere, ma in sostanza per tradire entrambi. Lo Scaligero essendo a lui più vicino, fu il primo a risentire gli effetti della subdola politica del signore di Milano, poichè strinse lega col Carrara a suo danno. Per aonestare il suo procedere, gl'intimò guerra e ne pubblicò le cagioni.

Tacciava lo Scaligero di aver macchinato contro di lui nel tempo ch'egli assediava la cittadella di Brescia, e di essere clandestinamente stretto in lega con Carlo Visconte figlio di Barnabò, e di essersi mescolato per turbare i trattati di matrimonio fra esso ed i principi di Germania. Lo Scaligero stette sul niego contra le accuse di Giovanni Galeazzo; ma questi, senza molti scrupoli, entrò colle truppe sul territorio dello Scaligero, che vedendosi solo contro tanti nemici, invocò la mediazione di Venceslao, il quale s' intromise proponendo al Visconte la cessione di Peschiera e del lago di Garda; Giovanni Galeazzo s'infinse di accomodarsi a quanto il re de' Romani proponeva, per acquistar tempo intantochè maturava un suo progetto. Antonio Bevilaqua, avverso ai signori della Scala, era esule di Verona, s'indettava con tutti coloro che avversavano gli Scaligeri per operare una rivoluzione; e concertata ogni cosa s' avvicinò colle truppe del Visconte alla porta di Verona, ed i suoi aderenti tumultuarono, per cui egli entrò nella città, ed Antonio della Scala, si rifugiò nel castello, veggendosi ovunque circondato di nemici possenti, rassegnò nelle mani di S. M. Cesarea la fortezza, e scampò a Venezia, e con lui ebbe fine la signoria degli Scaligeri che per molti anni tenne Verona e primeggiava fra le più cospicue famiglie d' Italia. Per la presa di Verona si fecero feste strepitose in Milano, poichè tale conquista rendeva sempre più potente Giovanni Galeazzo, il quale mercè l'oro ebbe anche il castello dall'ambasciatore

di Venceslao, e restò interamente padrone di quella città. Il Bevilaqua prese anche le altre castella del contado, si recò a Vicenza, e ottenne facilmente dal popolo la dedizione. Il Visconte, quand' ebbe in mano anche Vicenza, in luogo di cederla secondo il trattato al signore di Padova, per sè la tenne, adducendo che la cedeva a sua moglie Caterina figlia di Regina della Scala, ed in tal modo aonestò l'infrazione alla data fede. Per la medesima il Carrara mosse grandi lagnanze, e scrisse vituperii contro il Visconte a tutti i principi italiani; ma il Visconte anzi cercò irritare sempre più l' offeso, onde dagli insulti suoi cavare pretesto di movergli guerra e spodestarlo anche di Padova; ed in tal modo il Carrara ebbe a pentirsi della lega fatta con Giovanni Galeazzo: questi poco di poi fu rallegrato dalla notizia che la di lui moglie Caterina avea dato in luce un maschio in Abbiategrasso, al quale fu posto il nome di Giovanni Maria. E tanta fu la sua gioia per questa parte, che ai 28 d'ottobre dell'anno 1388, fece radunare il consiglio dei Decurioni della città di Milano, perchè eleggessero alcuni deputati che dovessero deporre nelle sue mani, a nome del pubblico, il giuramento di fedeltà a suo figlio Giovanni Maria, ed anche d'eseguire quanto avesse prescritto nel suo testamento. Oh quanto è corto l' intendimento umano! quel figlio per cui tanta gioia egli sentiva, e al cui nascimento avea cercato il consiglio generale, doveva essere la rovina degli stati suoi e cadere sotto il ferro vendicatore di tanti oltraggi fatti all'umanità.

Francesco Carrara non rifiniva di chiamare pubblicamente fedifrago Giovanni Galeazzo Visconte, e cercava di suscitargli contro l' indignazione de' principi, ma il signore di Milano più astuto e potente seppe invece preparare la rovina di lui. Molti nemici avea il Carrara, ed il Visconte seppe blandirli, e persuaderli di stringersi in lega per distruggere quella famiglia. Alberto, marchese d'Este, la signoria di Venezia, Francesco Gonzaga ed il Visconte, segnarono la lega contro il Carrara, nel giorno 19 giugno, e si dividevano gli stati del Carrara: Treviso e Ceneda con altri castelli, doveano passare sotto al Veneto dominio. Este con altre terre che appartenevano un tempo alla sua famiglia, venivano promesse ad Alberto, e così ogni collegato avea un compenso per la guerra. Francesco Carrara, che sapevasi in uggia ai Padovani, e vedendo addensarsi tanto nembo di guerra intorno a lui, rinunciò Padova a suo figlio Francesco, ed egli si ritrasse in Treviso ove attese a presidiarlo. Il territorio Padovano fu invaso contemporaneamente da due parti: dall'una dall'esercito Visconteo capitanato da Iacopo dal Verme; dall'altra da quello dei Veneziani. Il giovane Carrara cercò difendersi e disputare agli invasori a palmo a palmo il terreno, ma alla Pieve di Sacco furono l'armi sue profligate, per cui dovette ritirarsi in Padova, che fu tosto dai nemici assediata. Prima di soffrire tutte le calamità

d'un assedio, cercò accomodamento. Jacopo dal Verme, per prima condizione, pose che gli fosse ceduto il castello di Padova, intanto ch'egli si recava dal conte di Virtù a stipulare il trattato, ed ove a ciò non riuscisse, gliene avrebbe fatta restituzione. Si recò il giovane Carrara dal signore di Milano, ed intanto Treviso si era ribellata, per cui a Francesco Carrara non rimaneva più che il castello di quella città, dal quale sgombrò per porsi anch'egli nelle mani del signore di Milano, a ciò indotto dai ragionamenti del marchese Malaspina. Senza attendere il risultato delle trattative, il Visconte si dichiarò padrone di Padova; Treviso e Ceneda furono date ai Veneti; il marchese Alberto ebbe Este; ed i Carraresi si videro spogliati de' propri dominii: Francesco il vecchio si era rifugiato in Cremona; il giovane Carrara in Milano, senza poter mai vedere Giovanni Galeazzo, avea saputo la divisione fatta delle sue terre, per cui giovane e d' animo essendo, non rifiniva dal protestare contra i Visconti, ed in tanta collera era salito contra lo stesso, che macchinò contro la vita di Galeazzo. Prese a tale uopo in Pavia una casa che riusciva sulla strada per la quale ogni martedì recandosi alla caccia, passava il Visconte, ed ivi radunò buon numero de' suoi familiari armati a cavallo; ma fosse sua imprudenza, o perfidia altrui, il Visconte ebbe odore della macchinazione, che seppe sventarla cedendo al Carrara un suo castello nello Astigiano, e dandogli annualmente seimila fiorini d'oro. Fu lieto il Carrara e partì per Asti colla sua famiglia, donde rannodate le file coi Fiorentini e Bolognesi che di mal occhio vedevano l'ingrandimento del Visconte, si fuggì recandosi a Firenze. Non appena seppe Giovanni Galeazzo la fuga del Carrara a Firenze, e scoprì l' intelligenza sua col padre, che fece imprigionare quest'ultimo e lo confinò nei forni di Monza, ove perì miseramente. Francesco Carrara e due figli di Barnabò, coi Fiorentini e Bolognesi si davano a tutt'uomo a preparare formidabile esercito per debellare la potenza del Visconte; ma questi che non assonnava, mandò ambasciatori ai Bolognesi e Fiorentini, e per opera di Pietro Gambacorta, in luogo di venire all'armi, fu stabilita una sospensione per dar luogo a trattati. Ma il Visconte ottenuta la stessa, si diede a preparare invece tutto ciò che facea mestieri per la guerra. Strinse reciproca lega di soccorso d'armati con Amedeo di Savoja, accrebbe le imposte per ammanire danaro, e fece marciare in Toscana Giovanni Ubaldino alla testa di ottocento lance, per unirsi ai Perugini, ai Sanesi e co' signori di Pietra Mala nemici dei Fiorentini; indi scrisse una lettera con cui intimava guerra ai medesimi. I Fiorentini risposero a quella lettera rimproverando al Visconte la sua slealtà e prepotenza contra i signori di Verona e di Padova, e noi riferiremo alcune parole della stessa, per mostrare cosa si pensasse dell'animo fraudolento del Visconte in Italia.

Sed profecto Nosmetipsos vana fide decipiebamus, persuadentes Nobis illum posse esse fidelem, qui tam infidelis extitit nepos, et gener, et frater in Patruum, Socerum, atque fratres, cuiusque toties, et nobis et aliis, probata fides erat nihil habere constantiae, nisi, solum in hoc ut fidem quam promiserat non servaret.

Queste parole dànno segno che nota era la sua perfidia, quantunque egli cercasse d'ammantarla con opere pie, e con fondar chiese e templi. I Fiorentini presero a condottiero delle loro armi Giovanni Aucud nemico implacabile di Galeazzo e genero del tradito Bernabò; e non appena Iacopo dal Verme era entrato nel Bolognese, ch' egli si mosse contra lo stesso con numeroso esercito, e Jacopo dal Verme, non aspettandosi quel nemico, sgombrò dal Bolognese, e si ritrasse a Parma, dove, ricevuti rinforzi, tornò sotto Bologna, mentre Ubaldino co' Sanesi e Perugini s'avvanzava contro Firenze.

Avea Iacopo dal Verme posto assedio a Bologna, e vi travagliava intorno per espugnarla, quando gli giunse novella che il giovane Carrara alla testa di molta milizia era entrato in Padova, e si era impadronito della città, e batteva il castello dove il presidio del conte erasi ritirato, e molte castella del Padovano erano venute in di lui potere. Questo inaspettato trionfo del Carrara obbligò il generale Visconteo ad abbandonare l'impresa di Bologna, e spedì il Biancardo per ricuperare la perduta Padova. Mentre questi era in cammino, seppe che Verona erasi ribellata, ed avea obbligato il presidio a chiudersi in castello, per cui stimò meglio rivolgere le armi, prima contro Verona, ed introdottosi nella cittadella, fece sortita poscia contro la città; la quale fu posta a sacco dagli avidi soldati, commettendo inaudite scelleraggini, non rispettando nè sesso, nè età; e sveglia compassione il racconto che lasciarono gli storici di quel miserando spettacolo. Dopo la cruenta vittoria riportata su quegli infelici abitanti, ebbro di sangue e di vendetta si recò Biancardo a Padova, ed il terrore invase tutti quei cittadini, poichè sapevano l' eccidio fatto dal medesimo in Verona.

Penetrato nel castello, e speculato ogni cosa, invece di rinnovare le scene di Verona, aumentò il presidio e se ne ritornò a Milano. Dopo pochi giorni venne il duca Stefano di Baviera in soccorso del Carrara, e forse il sapere vicino quell' aiuto determinò il Biancardo a ritirarsi, e Francesco strinse d'assedio la cittadella, la quale fece dedizione, salvando le vite e le robe. Alcuni storici affermano, che Stefano di Baviera venne in Italia, non solamente sollecitato dal Carrara, ma da' Veneziani eziandio; poichè erano stanchi della lega col Visconte conoscendolo troppo fraudolento. Il Carrara fu all' estremo della gioia per la ricuperata città, e poscia per vendicarsi del marchese d' Este entrò coll'esercito sul di lui territorio, e non appena conobbe l' arrivo

del Carrara, che seppe disarmare lo sdegno e stringersi in lega seco lui a danno del Visconte. Dal contado di Parma Aucud coll'esercito, era passato nel Ferrarese, poscia unitosi al Carrara tentarono d' assediare Verona; ma per la stagione non propizia al guerreggiare e pel forte presidio che Verona difendeva, sostarono dall' impresa.

Giovanni Galeazzo con isdegno immenso seppe la perdita di Padova, la disserzione dalla sua alleanza dei Veneziani e del marchese d'Este, ma ad ognuno celavalo, e si diede a procacciarsi danaro per sopperire alle spese ingenti che gli occorrevano per allestire nuovo esercito. Decretò quindi l'imposta straordinaria di 36 mille fiorini, e non furono esclusi dalla stessa, nè i familiari del principe, nè gli ufficiali, nè gli ecclesiastici; per cui, dice il Corio, credettero i Milanesi rinnovato il dominio di Barnabò. Dopo quell' editto, un altro ne emanava Giovanni Galeazzo, con cui esigeva diecimila fiorini d' oro, in prestito forzato, dai dugento fra i più facoltosi cittadini. A questo tenne dietro un'altra imposta di cinquemila fiorini di più, sopra i focolari. Dopo questa ordinò nel 28 aprile dello stesso anno, una taglia di 15,600 fiorini sopra l'estimo. Oltracciò, agli 8 di luglio, ordinò che si pagassero cinque soldi per ogni fiorino d'estimo; e dopo tutto questo furono sospesi i pagamenti dei salarii che eccedevano le lire tre, ed agli 8 di dicembre un prestito di cinquantamila fiorini d'oro fu decretato.

L' Argellati pubblicò, nel tomo III del suo trattato *De Monetis*, un editto con cui Giovanni Galeazzo proibisce l'estrazione dallo stato delle monete d'oro e d'argento, e si dà un aumento notabilissimo alle stesse. Comanda che il grosso che si spendeva per 24 denari imperiali assuma il valore in commercio di 32, il pegione di 18 denari per 24, il sesino di sei per 8, il quattrino di 4 per sei; e ciò che rendeva più dannoso quell' aumento, era che le gabelle, i dazi e le imposte si dovevano pagare colle monete al primiero valore. Questo decreto cagionò gravissimi disordini, in modo che il principe si vide obbligato a revocare il decreto dell'aumento e rimettere le monete al primiero valore.

Non appena la stagione permise, che, nel febbraio 1391, il Carrarese entrò coll'esercito sul Mantovano per vendicarsi di Francesco Gonzaga, il quale non appena vide il suo territorio occupato dai nemici di Giovanni Galeazzo, che si scostò da lui per accordarsi con Francesco Carrara. Aveva il Gonzaga nel giorno 6 di febbraio di quell'anno fatto decapitare Agnese Visconti, figlia di Barnabò, sospetta di adulterio; come emerge dal processo che nell'Archivio di Mantova ancor si vede (9).

I Fiorentini adoperando maneggi, oro e promesse ottennero che il conte d'Armagnac, genero del re di Francia, movesse un poderoso esercito a' danni del Visconti. Il conte di Savoia, quantunque alleato di Giovanni Galeazzo, non si oppose al passaggio ne' suoi stati delle

armi francesi, e mentre Armagnac invadeva il Piemonte, Aucud col suo esercito si avanzò nel Bresciano, indi valicato l'Oglio, si porto su quel di Bergamo; a quel avanzarsi di tanti nemici, Galeazzo moltiplicando di solerzia, comandò di far armare duemila cittadini dei più robusti e destri, e li mandò per quel di Lodi, e mille e duecento altri per difesa della sua propria persona. Intanto Jacopo dal Verme col suo esercito fronteggiando il Cremonese venne a conflitto col nemico nel territorio di Soncino verso Soresina, ove i Milanesi furono perduti, ed in quell'incontro restò ferito Facino Cane di Monferrato, venuto al servizio del signor di Milano, che ebbe molta parte negli avvenimenti successivi. Ma la sconfitta toccata dall'esercito milanese non fu di gran rilievo, poichè l'Aucud poscia dovette ritirarsi, e Jacobo dal Verme radunato nuova gente, tornò ad occupare il Parmigiano; ivi lasciando grossa mano d'armati per espugnare i Bolognesi, si recò nel territorio d'Alessandria per opporsi al conte d'Armagnac. Questo spavaldo, giunto ad un miglio della città, scese di cavallo e toltosi cinquanta soldati dei più arditi fra i suoi e più rinomate lance, si recò al primo cancello della fortezza, e si mise a gridare: « Fuori, fuori, vilissimi lombardi; » fu intesa quell' ingiuria da Jacopo dal Verme e da'suoi, e svegliò atrocissimo sdegno in tutti i cuori, ed ognuno facea ressa al generale per escire dalla fortezza a combattere e vendicare l'oltraggiato onore dalla francese tracotanza.

Jacopo dal Verme, scorto il numero degli avversari, tolse anch' egli cinquanta lance, che quando furono esciti dalla fortezza, scesero da cavallo ed attaccarono ferocissima mischia; nella quale i Francesi caddero spenti o prigionieri, e fra questi fu pure il conte d'Armagnac, che poco dopo di aver resa la spada morì. Il resto dell'esercito francese si ritirò in disordine, e fu dai Milanesi inseguito, e quei francesi che non giunsero nelle fortezze dell'Astigiano, soggette al re di Francia, furono morti o prigionieri. Di questi fatti si leggono due lettere scritte da Jacopo dal Verme al suo principe. I prigionieri furono condotti in Alessandria, e tra questi trovavansi due ambasciatori fiorentini che avean recato al conte d'Armagnac venticinquemila fiorini d'oro per soccorrerlo nella guerra, i quali vennero in potere del Visconti con altri molti che dovettero sborsare per avere la libertà.

Giovanni Galeazzo non capiva in sè stesso per la gioia della riportata vittoria, ordinò feste, pubbliche allegrezze e processioni in Milano, e ne mandò nuova al sommo pontefice, nella qual lettera muove lagni e querele contra i Fiorentini.

Veduto Giovanni Galeazzo che la vittoria sorrideva all'armi sue, non assonnò per tentare impresa virile onde debellare i Fiorentini, che contro di lui le armi straniere avevano invocate. Spedì quindi Jacopo dal

Verme con poderoso esercito su quel di Toscana, che a Siena ricongiunse cogli alleati e s' inoltrò sino a Pistoja. I Fiorentini oltre al proprio esercito ebbero in soccorso l'Aucud colle sue bande, e venuti alle mani coll' esercito del Visconti, lo respinsero obbligando Jacopo dal Verme dopo molta perdita de' suoi a ritirarsi in Lucca. Ma questa vittoria non giovò gran fatto ai Fiorentini poichè Galeazzo fece accampare in modo l'esercito suo da precludere ogni via di terra onde potesse la città ricevere vettovaglie. Andava intanto aumentando il bisogno di viveri in Firenze, e l'unica speranza di quegli abitanti di aver soccorsi era da Pisa, ove un convoglio di duemila somari avea lasciato caricare di granaglia il Gambacorta, loro parziale ed alleato; ma Nicolò Pallavicino, che in nome di Giovanni Galeazzo risedeva in Pisa, ne recò avviso al dal Verme, il quale fece appostare molti militari, e quando il convoglio giunse, fu tra Fiorentini e le genti del Visconti appiccata zuffa feroce, dopo la quale tutte le vittovaglie e molti prigionieri caddero in in mano di Jacopo dal Verme. I Fiorentini vedendosi ridotti a mal partito, interposero officio presso il pontefice Bonifacio per venire ad accomodamento col Visconti. Bonifaccio delegò Ricciardo Caracciolo, gran maestro dell'ordine di s. Giovanni, per comporre le scissure fra Giovanni Galeazzo ed i Fiorentini e gli altri suoi nemici.

Il gran maestro recossi a Genova ove lo attendevano gli ambasciatori di Firenze, del marchese Alberto d'Este, di Francesco di Carrara, quelli del signor di Milano, de' Sienesi, Perugini e de' signori di Mantova, i quali tutti fecero solenne compromesso in lui e nel doge di Genova per istabilire la pace. Questa venne proclamata nel 12 gennaio 1392; e patti principali della medesima erano: che Francesco Carrara si tenesse Padova, ed il Visconti quanto avea occupato nella Marca e nel Friuli, e che non potesse oltre il fiume Secchia occupare nessuna terra, e dovesse rimanere Sarzana confine pei Fiorentini, e che il Carrara dovesse pagare grossa somma al Visconti. Quanto poi quella pace esser potesse durevole, le parole di Guido Tomasi, ambasciator di Firenze, lo rivelano: cercato come potessero i contraenti esser garantiti, rispose: « la spada sarà mallevadrice per tutti, » e mentre segnavano il trattato di pace, pensavano già i contraenti a conturbarla.

Infatti Giovanni Galeazzo volle ricuperare le castella d'Asola, d'Ostiglia e di Caneto, che al signore di Mantova avea dato in pegno per cinquantamila fiorini d'oro; e Francesco Gonzaga partì di Mantova per recarsi a Roma, ammantando il suo viaggio col pretesto di devozione, ma infatti ivi tramutavasi per maneggiare una lega contro il Visconti, poichè nel ritornare a' suoi dominii s'indettò colla signoria di Firenze e di Bologna e col marchese di Ferrara, perchè si legassero a lui contra Giovanni Galeazzo. La lega fu proclamata in Mantova, ma ben pre-

sto disciolta per la morte del Gambacorta, signore di Pisa, al quale successe Jacopo d'Appiano, grande amico del Visconti; per la qual cosa disturbati i disegni degli alleati, pensarono di mandare ambasciatori a Giovanni Galeazzo per confermare la pace primitiva stabilita in Genova.

Dopo la pace rettificata Giovanni Galeazzo fece innalzare la cittadella di porta Vercellina, ed altri edifizi intorno al castello di porta Giovia. Procurò a Sestello l'alleanza del re di Francia. Mandò Pietro di Candia, uomo molto esperto nei politici negozi, presso il re de' Romani Venceslao, il quale coi suoi accorgimenti seppe lodare Galeazzo e mettere in discredito i Fiorentini, in modo che furono obbligati a partirsi da Praga. L'eloquenza di Pietro e molti doni ai cortigiani e ministri ottennero a Giovanni Galeazzo il diploma di duca di Milano; per cui egli fu il primo dei Visconti che ottenesse tal privilegio, e col diploma 2 maggio venne in quella dignità costituito.

Tornato sul finire d'agosto Pietro di Candia, in compagnia del conte di Cumsich, plenipotenziario di Venceslao, per dare l'investitura del ducato al Visconti, si sparse la notizia della gran festa che si doveva celebrare in Milano nel giorno 5 di settembre del 1395; per cui molti principi d'Italia, ambasciatori e vescovi si recarono in quella città per essere spettatori della funzione della investitura; della quale Giorgio Azzanello scrisse la relazione, indirizzandola ad Andreolo degli Arisi, cancelliere del nuovo duca; ed estesa narrazione ne lasciò anche il Corio, la quale noi compendieremo in poche righe, mandando chi ne volesse sapere di più a leggere gli accennati scrittori.

Nel giorno stabilito verso mezzodì esciva Giovanni Galeazzo dal castello di porta Giovia accompagnato dal marchese di Monferrato, da Guglielmo suo cugino, dal signore d'Urbino, da Francesco Carrara, da Agona Saluzzo, dal vescovo di Meaux e dal siniscalco de' Dugo, oratori l'uno del re di Francia e l'altro del re d'Aragona; dagli ambasciatori di Sicilia, Venezia, Firenze, Bologna, Pisa, Siena, Ferrara, Perugia, Lucca e Savona, preceduti da una turba di musici, per recarsi alla piazza di S. Ambrogio. Era ivi innalzato un vastissimo palco addobbato riccamente, sul quale attendeva il luogotenente di Venceslao: poco lungi dal palco v'erano cinquecento lance comandate da Paolo Savelli e da Ugolotto Biancardo. Arrivato a quel luogo Giovanni Galeazzo fu ricevuto dal luogotenente, che lo fece sedere alla sua sinistra, indi tutti presero i loro posti. Alla destra del palco un milite tenea la bandiera imperiale, a sinistra Ottone da Mandello quella del nuovo duca. Giovanni Galeazzo postosi in giro si fermò al cospetto del luogotenente e depose nelle di lui mani il giuramento. Dopo di ciò il plenipotenziario pose sulle spalle del Visconti il mantello ducale tutto foderato di raso, indi lo fece sedere sul trono, ponendogli in capo il berretto ducale tutto ingem-

mato, il cui valore ascendeva, all'asserire degli storici, dugentomila fiorini; i prelati ch'erano sul palco, cioè l'arcivescovo di Milano, che celebrò poscia i divini offici, ed i vescovi di Piacenza, di Pavia, di Cremona, di Lodi, di Brescia, di Novara, di Tortona, di Verona, di Reggio, di Parma, di Alessandria, intuonarono inni di ringraziamento al Sommo Iddio per quel felice avvenimento. Indi Pietro di Candia, vescovo di Novara, recitò un'orazione, tenuta per allora un capo d'opera, ma che non è che un rifrittume di lodi e di adulazioni per antitesi, la quale si può leggere nella Biblioteca ambrosiana; ed un'altra orazione disse in lode del nuovo duca, Ambrogio da Carcano ordinario della metropolitana e preposto di S. Ambrogio. Celebrati i divini offici, il duca ed il luogotenente cesareo, montati a cavallo, s'incamminarono, sotto un gran baldacchino, portato da otto militi ed altrettanti scudieri, con tutto il treno d'ambasciatori e prelati, al palazzo dell'antica corte, ove erano ammanite le mense. Il duca sedette nel mezzo, alla sua destra il luogotenente, poscia gli altri occuparono i loro posti. Le mense erano ammanite in modo che il popolo potesse vederne la magnificenza, ma non altro. Al suono delle chiarine e delle trombe si recò la prima portata, ed il signore di Montegaudio ed il conte di Pollenza servirono il duca, e sempre colla stessa cerimonia vennero le altre; delle quali ha tenuto conto il Corio. Alla fine del banchetto furono recati dai donzelli vasi d'oro e d'argento, fermagli e collane preziose, drappi d'oro, di seta e di porpora pel valore in tutto, come si è detto, di cinquantamila fiorini d'oro, e furono dispensati in dono ai commensali; e così impiegavasi l'oro spremuto fra le lagrime e gli stenti ai sudditi, e dopo tutto questo vennero condotti dai palafrenieri cinquanta corsieri d'ammirabile bellezza, tutti riccamente bardati, che furono in dono presentati al luogotenente cesareo.

Nel giorno successivo, ch'era in lunedì, vi fu la mostra di tutti i cavallieri che doveano correre la lancia e la spada nel torneo.

Nel martedì comparvero nello steccato trecento cavalieri divisi in due schiere; una formata da coloro ch'erano vestiti in bianco, l'altra da quelli ch'erano vestiti in rosso. Dato il segnale dal maestro del campo, tutti si mossero gli uni contra gli altri a combattere, ed il marchese di Monferrato e Galeazzo da Grumello furono coloro che meglio di tutti combatterono colla spada e colla lancia, per cui riportarono il premio ciascheduno di mille fiorini d'oro.

Nel mercoledì si fece la prima giostra, secondo l'uso dei tempi, nella quale un cavaliere contro un altro combatteva, secondo le leggi della cavalleria, e potrebbe fornire ottimo argomento ad un romanziere d'architettura per un racconto. Finalmente le feste finirono, le quali sollazzavano il popolo, che poneva in non cale per un momento tutte le taglie

e balzelli che in quell'anno avea decretato Galeazzo; e la repubblica di Milano diede l'ultimo respiro, poichè da quel momento i Visconti si rendettero principi assoluti, e quindi non più si parlò d'ottenere autorità dal consiglio generale e dal popolo radunato, ma si comandò allo stesso come suddito.

Da qualche anno Galeazzo avea dato mano per mezzo di giurisperiti e del tribunale di provvisione a correggere gli statuti, e nei primi di gennaio del 1396 ne ordinò la pubblicazione. La medesima venne fatta sopra la ringhiera della loggia degli Osii dal vicario coi signori dodici di provvisione, dal luogotenente, dai sindaci, dal signore Spineta degli Spinoli, podestà di Milano, e da Francesco e Briemolo de' Panigaroli, notai e governatori degli statuti, delle provvisioni, de' reclami e delle riforme del comune di Milano, al suono delle trombe e delle campane. Essi cominciarono ad aver forza operativa col primo giorno di marzo. Ne furono scritte molte copie ed alcune di queste in pergamena; una delle quali la si può vedere nell'Archivio della città, l'altra nella Biblioteca ambrosiana. Questi statuti erano divisi in otto parti. La prima era nominata *jurisdictionum*, la seconda *maleficiorum*, la terza *civilium*, la quarta *extraordinariorum*, la quinta *victualium*, la sesta *datiorum*, la settima *mercatorum*, l'ottava *mercatorum lanæ*. Da questi statuti si ricava che il potere esecutivo tutto per sè lo avea riserbato il duca, e quanto risguardava la parte giudiziaria ne lasciava la cura ai dodici di provvisione. Nel tempo che ancora vi era una larva di repubblica, i novecento decurioni erano scelti indistintamente fra i nobili e fra i plebei; dopo l'investitura del ducato comandò Giovanni Galeazzo che fossero scelti, *de melioribus, ditioribus et utilioribus ipsius civitatis*, . . . *et sint suppositi jurisdictioni communis Mediolani et sustineant onera communis Mediolani et non clerici.*

Dai medesimi statuti siamo fatti accorti come Giovanni Galeazzo pensasse a due opere idrauliche che avrebbero dato a Milano un gran vantaggio, e queste sono: l'ideata congiunzione del lago di Lugano col lago Maggiore, rendendo navigabile il fiume Tresa: *Quod provideatur, si fieri potest, ut fecit navigium fluminis Trexe, ita quod fluat ad civitatem Mediolani.* L'altra era di stabilire una comunicazione per acqua fra Venezia e Milano, che più tardi venne posta ad effetto: *Quod procuretur, quod negotiationes per naves duci possint a Venetiis ad civitatem Mediolani.*

La generosità e grandezza mostrata dal Visconti verso il luogotenente gli produsse due altri diplomi: uno che accennava tutte le città comprese nel ducato, e fissava la successione negli eredi legittimi di Giovanni Galeazzo, e questi mancando si devolveva la successione ai legittimati con imperiale rescritto: l'altro fu nominata in contea Pavia, ti-

tolo che si apparteneva all'erede presuntivo del trono ducale; e pago di tali concessioni, pensava Giovanni Galeazzo d'estendere il suo dominio, per cui mosse guerra al signore di Mantova. A tal uopo avea mandato a Pisa il gran contestabile Alberico di Barbiano con grosso esercito per impedire che i Fiorentini si movessero in soccorso del Gonzaga, accrebbe di molto l'esercito di Jacopo dal Verme, che stanziava sul Parmigiano, aumentò quello che si trovava sul Veronese, mandò altre galee sul Po, perchè infestassero il Mantovano e si opponessero a qualunque, che volesse soccorrere il signore di Mantova. Donato Bosso, nella sua *Cronaca*, riferendo gli avvenimenti di questi tempi, accenna, siccome a quest'epoca le bande mercenarie degli Ungheri, Inglesi e Francesi, Tedeschi e Spagnuoli, erano venute in discredito, e cominciava la milizia italiana a risorgere, poichè esperti condottieri la guidavano; quindi, da quest'epoca cominciano le bande italiane a rendersi terribili e ad esercitare la guerra.

Sull'incominciare d'aprile del 1397, Jacopo dal Verme dall'una parte, il Biancardo dall'altra, entrarono sul territorio Mantovano. Il Gonzaga avea nominato duce delle sue truppe Carlo Malatesta, il quale contese al Biancardo il passaggio del Mincio, ma non potette impedire che non s'impadronisse di Mellara, castello importante del Gonzaga.

Il dal Verme, avendo potuto respingere le soldatesche del Gonzaga, passato il Po, corse fin verso le porte di Mantova, nelle cui mura si era rifuggito il Malatesta per sostenere l'assedio. Biancardo, per ordine di Jacopo dal Verme, posse assedio a Governolo, ma questo, ben munito, propulsava l'inimico; intanto il Malatesta cogli aiuti della lega, mise all'ordine un rinforzo, e venuto in soccorso di Governolo, obbligò Biancardo a ritirarsi. Il Gonzaga riunitosi col Malatesta, usò d'un stratagemma per allontanare Jacopo dal Verme dal campo; finse una lettera del duca, colla quale lo chiamava a Milano; e quando il dal Verme si fu partito, Malatesta e Gonzaga attaccarono l'esercito ducale, il quale perdette molte bombarde, magazzeni, carriaggi e più di duemila cavalli. Grande esultanza si fece dal Gonzaga e dagli alleati, ed una mestizia generale si diffuse nei Milanesi, poichè vedevano tanto danaro a loro tolto, sprecare senza vantaggio, e la paura di doverne molto altro pagare per sopperire alle spese di un nuovo esercito. Ma indarno si opponevano i cittadini, poichè, nel mese di luglio, il duca aveva raddoppiato tutte le gabelle; poscia impose un sopraccarico così enorme, che non essendosi potuto riscuotere che per la metà dai privati, dovettero i municipi prendere in prestito i danari.

Il Corio dice, era terribile cosa il vedere la crudeltà degli esattori nel riscuotere sì grave carico, per il quale molte povere famiglie rimasero deserte. L'imposto sussidio straordinario ascese a 800,000 fiorini d'oro.

oltre a 50,000, esatti nei mesi antecedenti. Ben presto il duca allestì un nuovo esercito, e mise in Po nuova armata navale, più numerosa della prima; richiamò dalla Toscana Alberico di Barbiano, il quale si congiunse coll' esercito di Jacopo dal Verme a Monte Chiaro, ed avendo il duca riconciliato il marchese di Monferrato con Amedeo, prese al suo soldo Facino Cane da Casale colle sue bande, e questi pure si unì al dal Verme in Monte Chiaro.

Nel giorno 29 ottobre l'armata navale del duca impegnò battaglia con quella del Gonzaga, e questa venne debellata, poichè venticinque galeoni e tre galee con tutti gli uomini, le armi e le provvisioni, caddero in mano dei ducali; e saputa Jacopo dal Verme quella vittoria, tornò ad invadere coll' esercito il Mantovano, si recò nuovamente verso il serraglio e costrinse il Gonzaga ad appiattarsi nella città.

Per le proposizioni di pace fatte dal Gonzaga, l' armata del duca sgombrò dal Mantovano, ed in Venezia si aprì un congresso, nel quale intervennero i principi e le repubbliche interessate nella guerra. Ma nulla ivi conchiuso, Carlo Malatesta si recò dal duca, e collo stesso venne stipulata una tregua di dieci anni.

Fu scoperto lo stratagemma con cui Jacopo dal Verme fu richiamato dall'esercito, la qual cosa cagionò la rovina dell'armata. Il Corio narra che Pasquino Capello, uomo d'acuto e di sottile ingegno, segretario di Galeazzo, tradiva il suo padrone, avvisando d'ogni secreto gli alleati; per cui, scoperta la frode, fu da Giovanni Galeazzo, in un co' suoi discendenti, privato d'ogni cosa e d'ogni privilegio che avea ottenuto, e che per confessione del Malatesta, fu egli quello che scrisse la lettera al dal Verme, per intelligenza avuta col Gonzaga; per cui il duca fece porre il Capello in una gabbia di travi, fabbricata in una delle torri del castello di Pavia, detta la *lunga dimora,* dove finì la sua vita. L'Annalista, altro storico, riferisce che Pasquino Capello, per sospetto di tradimento, fu preso e, per ordine del duca, involto in un cuoio caldo di bue, indi menato nel castello di Pavia in guisa che se gli potesse dare da mangiare, onde prolungare i suoi tormenti, e dopo qualche tempo, essendo ristabilita la pace fra il duca di Milano ed il Gonzaga, volle quegli sapere precisamente come era camminato il tradimento della lettera, con cui si richiamava Jacopo dal Verme dal campo, ed il Gonzaga giustificò l'innocenza del Capello, nominando sè stesso quall' unico autore della stessa: ma il Capello era morto, e la sua innocenza a nulla valse. Ciò sia di norma ai ministri che volgono a loro senno la volontà dei potenti.

La libidine di estendere il suo dominio martellava continuamente Giovanni Galeazzo, poichè, ora che avea stipulata la tregua col Gonzaga, rivolse le sue mire alla Lunigiana, posseduta dai marchesi Mala-

spina, parziali dei Fiorentini. Altri Malaspina, detti marchesi di Varsio, che aderivano alla parte del duca di Milano, pretendevano la signoria della Lunigiana. Il duca subilò e promise soccorsi ai marchesi di Varsio perchè movessero guerra agli altri, ed infatti i primi furono in tre mesi spodestati d'ogni signoria, ed il Corio narra che il duca, in luogo di consegnare ai marchesi di Varsio quei beni, per sè li ritenne. Oltre a quel conquisto, agognava il duca al possesso di Pisa, per cui da Paolo Savello, ch' ivi risiedeva qual condottiere dell'armi sue, e dal marchese Nicolò Pallavicino, fece cercare cessione della stessa a Jacopo d'Appiano, e credettero il trattato con qualche altro ministro del duca così inoltrato, che pretesero le chiavi della città e castella. Non rifiutò l'Appiano di darle, ma prese tempo fino alla mattina seguente, e nella notte mandò alle case dei ministri del duca e li fece prigionieri, e tolti i cavalli dei soldati del Savello, li espulse dalla città.

Giovanni Galeazzo, quando ciò riseppe, in luogo di rinunciare a quel progetto, s'incocciò semprepiù nello stesso; gl' inviò altro ambasciatore, che fu Antonio Porro milanese, conte di Pollenza, uomo d'ingegno, acuto e destro nei politici negozi, il quale seppe così bene cattivarsi l'animo del signore di Pisa, che non solamente lo rimosse dal far lega coi Fiorentini, ma invece lo indusse a rilasciare i ministri prigionieri e rimettere in Pisa un corpo di truppe ducali, ma ben anche a rientrare in lega col duca.

Dopo poco tempo mancò di vita l'Appiano, ed al medesimo gli succedette Gerardo suo figlio, il quale, dietro continui suggerimenti del Porro, rendette Pisa al duca di Milano. Il conte di Pollenza prese possesso della detta città, in nome del suo signore, nel giorno 19 febbraio 1399, e di ciò diede avviso con due lettere, una diretta a Giovanni Maria, primogenito del duca, l'altra a Giacomino Porro, suo parente e maestro delle entrate del ducato, e che si possono vedere nell'Archivio civico. Giovanni Galeazzo, sapendo che la fame travagliava i popoli della Toscana, mandò in Pisa gran quantità di granaglie che ammassata aveva in Parma, per cui i Pisani, molto lieti si mostravano della nuova signoria, ed i Sienesi veggendo la generosità del Visconti, che fino allora aveanlo tenuto per protettore, risolvettero di averlo per padrone, e nel 12 ottobre si proclamarono sudditi del duca di Milano. Ma il conquisto di Pisa costò somme rilevanti al duca, per cui mise nuove taglie su tutto il ducato, e continuò ad accattar danaro, per cui i sudditi erano pressochè stanchi, e mal vedevano l' ingrandimento del duca; ma la sua possanza e le sue leggi terribili troncavano in bocca ai medesimi ogni parola, per cui fino il lamento era loro vietato. E Giovanni Galeazzo era uomo che non badava ai mezzi, purchè attingesse lo scopo, e così un po' col danaro, un cotal poco con magnifiche promesse, di-

venne anche padrone di Perugia, per cui mise uno stecco negli occhi de' Fiorentini, i quali pressochè d'ogni parte si vedevano circondati dalla potenza di Giovanni Galeazzo Visconti; s'accrebbe il loro malcontento quando aggiunse a' suoi stati Nocera, Spoleti ed Assisi, e giunse ad impadronirsi di Lucca, e che mentre essi assoldavano gente per menargli guerra, egli conchiuse la pace coi Veneziani, ed in tal modo mancava a Firenze un potente ausiliario.

Pareva che ormai la pace conchiusa, dovesse lasciar tregua ai mali della guerra, ma vennero a conturbare tale speranza i rivolgimenti di Germania. Molti elettori dell' impero si adunarono e statuirono d' innalzare alla dignità imperiale altri individui; essendosi Venceslao reso indegno per la sua venalità ed inesatezza al governo, perchè avea concesso molti privilegi e stati imperiali a Giovanni Galeazzo, e per lo scisma che lasciava continuare senza mai porvi rimedio. Oltre agli elettori, peroravano contro Venceslao gli oratori di Firenze, di Bologna e di papa Bonifacio IX, per cui gli elettori nel giorno 20 agosto 1401, elevarono alla dignità imperiale Roberto, duca di Baviera, detronizzando Venceslao; e solamente Francoforte ed Acquisgrana, ed il duca di Milano non vollero riconoscere il nuovo eletto, e perseverarono nell'obbedienza a Venceslao. Gli oratori fiorentini e del papa, e segnatamente i Veneziani, gelosi dell'ingrandimento del duca, facevano ressa a Roberto perchè cingesse il diadema in Monza e si recasse a Roma, scendesse indi in Italia a spogliare Giovanni Galeazzo.

Ad agevolare l' impresa di Roberto contro il duca di Milano, s' innalzò certo giovane Rozone che inalberò il vessillo della rivolta nel Bresciano, ponendosi capo della fazione Guelfa. Il nuovo imperatore avea spacciati messaggeri al duca di Milano, ordinandogli di restituire all'impero tutte le castella dei quali Venceslao avevagli concesso investitura, dichiarandolo ribelle ed usurpatore.

Il duca non si smarrì d'animo per ciò, ma a rincontro, rispose ch'egli non riconosceva il nuovo eletto, e che serbava la sua devozione a Venceslao. Si mosse il nuovo imperatore, e per la via di Trento scese in Italia, ed arrivò nelle vicinanze di Brescia il 21 ottobre, dove trovò Facino Cane, Ottone Terzo, condottieri del duca, alla testa d'agguerrito esercito, deciso a disputargli il terreno. Infatti venuti alle mani gl' Italiani co' Tedesci, questi ultimi furono profligati, per cui il nuovo eletto si determinò di ritirarsi a Trento, vedendo non agevole impresa di togliere il ducato a Giovanni Galeazzo, e così tutte le spavalderie del nuovo eletto finirono.

Il duca di Milano, sapendo suo nemico il papa, ed abbisognando assai di danaro, pose una gravissima taglia su gli ecclesiastici, i quali la dovettero pagare non senza gravi lamentanze; ma non essendo suffi-

ciente quanto gli proveniva da quella taglia, ne pose una generale così gravosa, che s'innalzarono ovunque imprecazioni, poichè non potevano i sudditi, reggere a tante estorsioni: per cui sciamavano per gli esteri stati ed i decreti del duca con cui proibiva ai sudditi di recarsi in esteri paesi, ci fanno certi di quella dolorosa determinazione. E per accrescere mezzo di far danaro, giunse a pubblicare un editto con cui assolveva dei commessi delitti ogni bandito, purchè pagasse venticinque fiorini d'oro alla camera ducale, e così le colpe trovavano nel danaro un assolutore. E sì gravi e numerose erano le taglie, che l'Annalista dice:

Illustrissimus dominus noster imposuit multa graramina subditis tam clericis quam laicis.

La fortuna delle armi e la possanza estesa, avea reso amici del duca di Milano molti signorotti, che prima gli erano avversi, per cui accrebbe le sue milizie cogli aiuti di costoro, ed invader fece nuovamente il Bolognese, di cui si era fatto signore Giovanni Bentivoglio, ed a Casalecchio seguì la pugna e la rotta delle armi dei Bolognesi, per cui fuggirono il Bentivoglio ed i suoi aderenti, ed il popolo proclamò signore di Bologna Giovanni Galeazzo Visconti; e per quella vittoria furono fatte allegrezze dal duca e dalla sua corte. Agognava Giovanni Galeazzo ad impadronirsi di Firenze, e non avea dismesso il pensiero di farsi nominare re de' Longobardi, pel cui conquisto di quella città e territorio, era per lui necessario, ed ingrossato l'esercito, diede ordine a' suoi condottieri d'invadere il suolo de' Fiorentini e porre assedio intorno alla città. Alberico di Barbiano, Jacopo dal Verme, Paolo Savello eseguirono l'ordine ducale, ed i Fiorentini si vedevano d'ogni parte circondati dalle armi nemiche, e spedirono ambasciatori al duca; ma questi, dopo di aver dimorato molti giorni, non ottennero udienza e si ritirarono; altri ambasciatori ne furono spediti, ma non furono meno fortunati dei primi. A sollevare i Fiorentini, entrò la fortuna, poichè cadde ammalato il duca, e che, vedendosi agli estremi del viver suo, volle assestare le cose interne per la sucessione dei figli, e la guerra fu sospesa. Infatti il duca creò un consiglio di reggenza nella minorità di Giovanni Maria, chiamato a succedergli nella dignità ducale, e nominò molti signori a quel consiglio, anima del quale, fu il suo segretario Barbavara, ed ai tre di settembre del 1402, spirò in Melegnano ed avendo divisa la signoria de' suoi due figli legittimi, fece lasciti alla chiesa della Certosa da lui fondata e ad altre chiese. Fu tenuta segreta la di lui morte per qualche giorno, indi fu comunicata la notizia in nome del successore, ed il consiglio generale nominò i deputati che dovessero fare il giuramento di fedeltà al nuovo signore.

GIOVAN MARIA VISCONTI

Furono celebrati in Milano i funerali del duca ai 20 di ottobre con una pompa straordinaria ([10]), poichè v'intervennero signori delle varie città, suddite ai Visconti, vescovi, prelati, nobili, e Pietro da Castelletto agostiniano recitò l'orazione funebre, nella quale le virtù dell'estinto superavano quelle di Tito e d'ogni altro più ammirato reggitore di popoli; ma le orazioni funebri e gli epitaffi, non possono cancellare le sue proditorie azioni nè la sua ingordigia, e la storia ha giudicato di lui, chiamandolo fedifrago e subdolo.

La potenza dei Visconti aumentò in modo smisurato per le tenebrose mene da lui sempre usate, poichè ove non riusciva colle battaglie, adoperava l'oro od il tradimento. Il Duomo di Milano, la Certosa di Pavia, altre chiese e monumenti, ebbero da lui origine e furono da lui dotati, e si può compendiare il tutto dicendo, che era un duca di quei tempi.

La duchessa Caterina ed il consiglio pensarono anzi tutto a stipulare pace coi Fiorentini, col sommo pontefice e con Francesco Carrara, ma solamente con quest'ultimo venne definitivamente stabilita. Fosse che

la duchessa volesse arrogarsi diritti, sopra dei nominati dal defunto duca, e giovare col consilio la minorità dell' erede, essi si ritirarono, e Barbavara era quello che la somma tenea delle cose. Alcuni fra i condottieri esercitavano la guerra e le rapine in nome proprio, ed il pontefice fece una lega coi Fiorentini, alla quale si accostarono alcuni dei condottieri dell' estinto duca. Fu mandato Pietro di Candia, arcivescovo di Milano, ambasciatore al papa, per riordinare accordi di pace, ma non riuscì nell' intento. Alcuni dei Visconti, che erano in Milano e fuori, s' indettarono coi loro aderenti per riconquistare quei beni che loro avea tolto il conte di Virtù e per abbassare l' orgoglio del Barbavara. Antonio Visconti, seguìto dai fratelli Aliprandi, dai fratelli Porro, da Sasso degli Arrisi, da Giovanni Andrea e Paolo da Baggio, e da molti altri, formò un partito che mise a tumulto la città. La duchessa si mostrò al popolo facendo gridare *Viva il duca*, ed il tumulto, dopo qualche ora cessò, e per maggior sicurezza si ritirò Caterina con Francesco Barbavara nel castello di porta Giovia. Non riusciti nel primo tentativo, nel giorno successivo rinnovarono il tumulto, e la duchessa si mostrò con suo figlio di bel nuovo, ed i rivoltosi non vennero a capo; fu rinnovato nel terzo giorno il tumulto, ed una quantità di popolo radunatosi intorno al castello di porta Giovia, gridava: *Morte ai Barbavara.* A quelle grida, i fratelli Barbavara, sotto la scorta di cento lance, dalla porta esteriore del castello escirono, seco trasportando molto oro, e si recarono a Pavia. Gli ammutinati saccheggiarono le case dei Barbavara e dei loro parziali uccidendone alcuni, ed il potere della duchessa, venne infrenato dalla sorveglianza di Antonio Visconti, Antonio Porro e Pietro da Candia, arcivescovo, che non potea nulla decidere intorno alle cose dello stato, senza il loro intervento. La sedizione di Milano partorì altri disordini, poichè alcuni de' condottieri e potenti, levarono ubbidienza al duca, ed usurparono la signoria di molte terre. Ugo Cavalcabò si rese signore di Cremona, Giorgio Benzone di Crema, di Lodi, Franchino Rusca di Como, ed in ogni dove s'accese la guerra di parte, rinnovando i nomi di Guelfi e Ghibellini, e gli orrori inseparabili da queste lotte intestine.

Il papa spinse l'armata della lega ad invadere il Parmigiano, alla quale notizia, il consiglio di reggenza, temendo maggiori danni, rinnovò le trattative di pace col pontefice, e questa si ottenne, colla cessione allo stesso di Bologna e Perugia e d'Assisi, e di tutto ciò che aveva tolto Giovanni Galeazzo alla santa Sede. Alessandria pure si ribellò al dominio Visconteo, e Facino Cane la padronaggiò in nome del conte di Pavia, ma in realtà nel proprio. Brescia avea pure inalberato il vessillo della rivolta, ed i Guelfi di quella città aveano patteggiato con Francesco Carrara. Risaputo il loro arrivo, fuggì di notte

abbandonando vilmente la città, e tutti coloro che in lui aveano posto fede; la città si arrese ai condottieri del Visconte, a condizione d'un generale perdono.

La duchessa, risapute queste liete notizie, accrebbe il suo coraggio, e stanca dall'oppressione, sotto la quale viveva, se ne fuggì dal palazzo di corte nel castello di porta Giovia, e circondata da forte presidio, accennava di non voler più ricevere comandi, ma di darne. Questa fuga della duchessa, svegliò generale meraviglia nei cittadini, i quali provarono gravi timori per l'avanzarsi del conte Alberico di Barbiano, unitosi coi Guelfi di Cremona, e che poneva a sacco le terre del ducato. La vedova duchessa, mandò Pandolfo Malatesta a Como per ritogliere quelle terre e restituirle al ducato ed abbattere la potenza dei Rusconi. Nè Pandolfo, nè i soldati guardavano a Guelfi o a Ghibellini, ma tutti indistintamente taglieggiarono, e si rese Pandolfo signore di Como; pervenuta in Milano la notizia della vittoria, furono ordinate processioni e fuochi di gioia, per celebrarla. Vedendo la duchessa che prosperavano l'armi sue, e tormentata dal desiderio di vendetta contro coloro che erano stati autori dei tumulti di Milano, e consigliata da Jacopo dal Verme e dagli aderenti del Barbavara, fece porre in carcere Antonio Visconte, Antonio e Galeazzo autori del primo tumulto.

Fece nel giorno seguente nel Broletto Nuovo, sotto la loggia degli Osi, dove si pubblicavano le sentenze dei condannati, esporre i cadaveri dei tre decapitati, coi teschi accanto, dove rimasero per tutto il giorno. Il popolo, vedendo tre cospicui personaggi percossi da capitale sentenza, impaurì, e radunatosi il consiglio, perorando nello stesso Cristoforo Castiglione, fu richiamato Francesco Barbavara, il quale tornò in Milano a reggere la somma delle cose. Ma ciò fu per poco, poichè Filippo Maria, conte di Pavia, avea consigliato il fratello a strigarsi del Barbavara, poichè i Ghibellini tornavano ad ingrossare; ma Giovanni Maria non eseguì il fraterno consiglio con sollecitudine, ed il Barbavara s'addiede di ciò che si voleva fare contro di lui, ed ebbe tempo di fuggirsene. Ad intorbidare le tranquillità di Milano, tornarono molti di quei cittadini possenti che aveano esulato, per cui tumultuarono, e la casa di Francesco Barbavara fu saccheggiata, e molti de'suoi parziali uccisi, fra i quali Giovanni Lampugnani abate di sant'Ambrogio, ed il popolo, guidato da Aliprandi e da altri, distrusse la cittadella di porta Vercellina. Ed un dì, più che l'altro, vennero a'capelli le parti nemiche, poichè coloro che aveano perduto il potere, volevanlo riconquistare, quindi, conflitti e stragi de'quali que'condottieri ch'erano più potenti, trassero maggior vantaggio, e Facino Cane, si rese padrone di molte città; Pandolfo Malatesta sottomise Brescia e se ne fece signore, ed in pochi anni, la potenza Viscontea si era diminuita di molte

città e castello. Alle usurpazioni de' condottieri e di varie famiglie, poichè la duchessa viveva in aperta ostilità col figlio, ed i grandi ed il popolo si erano divisi, poichè gli uni, gridavano: *Viva il Duca*, e gli altri *Viva la Duchessa*.

Avvenne nel 21 maggio del 1404, che certo Zanabono, uno dei capitani del popolo, poichè ogni porta uno ne aveva, traeva certo Monzino, Guelfo, nemico del duca, alla piazza del Broletto, onde fargli subire l' estremo supplizio; quando, alcuno dei Casati con molti seguaci, famiglia potente Guelfa, si oppose alla esecuzione. Fu tosto recata al duca la notizia del fatto, ed egli, salito a cavallo ed accompagnato da molti militi, si recò alla piazza del Broletto, perchè la sua sentenza fosse eseguita; quando i Casati videro il duca venire, si ritirarono verso porta Nuova, ed avendoli voluti inseguire il duca co' suoi seguaci, essi si volsero, e tentarono di ferire il duca; in allora s'impegnò battaglia, ed i Guelfi furono respinti, le dimore de' Casati saccheggiate, ed il Monzino subì l' estremo supplizio.

Dopo due giorni, i Guelfi ch' erano fuggiti, tornarono coll' aiuto dei loro aderenti in Milano, e misero a tumulto la città, gridando: *Muoiano i Ghibellini*, e da porta Nuova, guidati da Ottone Ruscone, si recarono al ponte Vetro, per assediarne il castello di porta Giovia. Ma il duca, alla testa di molte famiglie possenti Ghibelline e con buona mano d'armati, condotti da Jacopo della Croce, mosse ad attaccare i nemici, ed assecondato dalla fortuna, li respinse, e gli obbligò a sgombrare la città, e troppo tardi giunse in loro soccorso Vignati, signore di Lodi. Molti signori Guelfi furono fatti prigionieri, alcuni de' quali, furono condannati a morte, ed altri con denaro ricomprarono la vita. La duchessa dopo questo avvenimento, sempre parziale de' Guelfi, si ritirò a Monza, ove raccoglieva i suoi aderenti. Il duca mandò a Monza Castellino Beccaria con molti militi, ed introdotti nella fortezza da Giovanni Pusterla, castellano, fecero prigione la duchessa e molti altri di lei parziali. Dopo poco tempo, la duchessa venne a morire, e si disse che il di lei fine venne affrettato da veleno, per ordine del duca. La morte della duchessa inasprì i Guelfi contro il duca, ed alienò l' animo da lui di molti Ghibellini, e la sua indole feroce che facea squartare dai mastini coloro che gli venivano in uggia o li sospettava nemici. Così, di giorno in giorno, si aumentava il numero dei malcontenti. I discendenti di Barnabò, desiderosi di vendicare la morte di lui, e di riavere le citta e castella che formavano il loro dominio, si adoperavano a tutt' uomo, per rendere sempre più esoso il suo nome, che non vi era bisogno, dacchè il duca co' suoi soprusi e misfatti, era venuto in odio a tutti, fossero Guelfi o Ghibellini. Alcuni che rimpiangevano i parenti, vittime della di lui ferocia, si collegavano, e giura-

vano di liberare la terra di un simile mostro. I complici primari della congiura erano Andrea e Paolo fratelli Baggi, ai quali il duca avea fatto uccidere un fratello; Giovanni della Pusterla, al quale il duca avea fatto tagliare a pezzi uno zio e fatto a brani dai mastini un cugino, Francesco e Luchino del Maino, due fratelli de' quali erano stati decapitati, e molti altri, che avevano parenti, da lui fatti trucidare, e vergini viziate. Stabilirono i congiurati, la mattina del 16 maggio 1412, nell'ora che il duca si recava alla chiesa di S. Gottardo, ed ognuno aveva assunto particolare impresa. Giunta la mattina stabilita, mentre il duca si recava alla chiesa, fu assalito e steso morto al suolo, ed il di lui corpo abbandonato, se non che una meretrice lo coprì, indi, dal popolo fu trascinato per le contrade e lasciato in una cloaca; e così ebbe fine, non toccando ancora il quinto lustro, l'erede di Giovanni Galeazzo, che per riunirgli vasto dominio, aveva commessi delitti, i quali furono dal cielo puniti nel figlio ([11]).

La morte di quel mostro sgombrava la via al trono ducale a Filippo Maria, che vivevasi in Pavia a guisa di prigioniero, sotto la signoria di Facino Cane, conte di Biandrate, signore di molte terre, capitano di bande, che agognava ad impadronirsi di Milano. La morte distrusse i progetti di quest'ambizioso, e Filippo Maria, per consilio di Bartolomeo Capra, arcivescovo di Milano, e di Antonio Bozero, castellano di Pavia, impalmò Beatrice Tenda, vedova di Facino, e con quelle nozze divenne signore delle terre possedute dal marito, di quattrocentomila ducati, delle bande, che non furono tarde a riconoscerlo per tale, e mediante le quali conquistò la signoria di Milano, contesagli da Estore Visconti, il quale, mercè l'opera di coloro che avean spento Giovanni Maria, trovavasi signore della città. L'esercito di Filippo Maria assediò Milano, ed obbligò Estore e Giovan Carlo Visconti a fuggirsene, per cui il popolo lo acclamò signore di Milano.

FILIPPO MARIA VISCONTI

Non appena fu egli signore, che fece agguantare i molti ch'avean voce d'aver tenuto mano nella congiura contro Giovanni Maria, che non avean pensato come molti altri a porsi in salvo. Così la vendetta fu il primo dono che fece ai novelli suoi sudditi.

Alla morte del padre suo molte terre e castella erano cadute nelle mani di alcune famiglie, e si erano sottratte alla signoria ducale. Così Lodi ubbidiva a Giovanni Vignate, Crema ai Benzoni, Bergamo ai Suardi, e per rendere più sicuro il suo regno su Milano, stabilì alleanza e concordia per questi, e determinò di debellare interamente Monza, ove si erano ritirati Estore Visconti e molti suoi aderenti, che numerosi furono alla signoria dello spento fratello. Mandò commissario a quella spedizione Filippo Ghisolfi, e fra i capitani il più valoroso era Francesco Russone da Carmagnola. Estore durante l'assedio fu colpito, mentre stava osservando abbeverarvi i cavalli, in una gamba da un sasso spinto da una spingarda, e per quella ferita morì; Valentina di lui sorella prese il comando della fortezza, ma alla fine in poco tempo la medesima dovette far dedizione.

Se non sazia, almeno scemata in lui la sete di vendetta colla morte dei Baggi e di molti altri, pensò ad avere l' investitura del ducato, la

quale non gli venne conferita sì presto, poichè Sigismondo imperatore avea mal animo contro lui, non avendogli acconsentito l'entrata in Milano per cingere la corona di ferro nel modo ch' egli voleva; poichè Filippo, timido e sospettoso essendo per natura, inibiva all' imperatore di entrare in Milano con numeroso corteggio.

Giovanni Hus avea suscitato uno scisma: la tiara era argomento di scandali, poichè se la contendevano Giovanni XXIII, Benedetto XIII, Gregorio XII, per cui si vide la necessità di radunare un concilio. Venne eletto il convegno in Costanza, al quale concilio mandò il duca di Milano, frate Michele Mantegazza agostiniano, vescovo d'Alessandria, Manfredo Croce, abate di S. Ambrogio, Gaspare Visconti, Ottone Mandello cavalieri, Antonio Gentile giurisperito, Galeotto da Casale. In quest' occasione Gaspare Visconti ottiene pel duca da Sigismondo un decreto con cui lo ripristina negli antichi diritti e nel dominio delle terre che appartenevano al padre suo.

Durante il concilio dovette Filippo Maria sottoscrivere due trattati di pace con Pandolfo Malatesta, che godeva dell'alleanza amichevole della Veneta signoria. Non appena avea segnato per la pace, che nuovi torbidi infestano il suo regime. Il popolo d'Alessandria tumultuò e cacciò dalla città il presidio ducale, e chiamò a governarlo il marchese di Monferrato. Pervenne al duca tale novella, e spacciò tosto contro quella città il Carmagnola, che non penò a domare i ribelli ed a rimetterla nell'obbedienza del duca.

Questa nuova vittoria riportata dal Carmagnola aumentò la sua fama e l' amore in cui tenealo il duca. E per dargli testimonianza pubblica e premio, all'altare della chiesa metropolitana lo creò conte di Castelnuovo di Scrivia, generalissimo degli eserciti ducali e primo ministro, e seco volle imparentarsi sposandolo ad Antonietta Visconti, vedova di Francesco Barbavara. Il conte di Carmagnola fermò la sua dimora in Milano, in un vasto palazzo che ora serve al mercato dei grani, chiamato Broletto. Aveva negli adornamenti di quell' edificio dimostrata somma magnificenza e ricchezza, e tale che non pareva in vil luogo nato, ma da'suoi antecessori la presente fortuna avere conseguita. L'estimazione in cui era tenuto dal duca, i favori de' quali ricolmavalo, svegliarono in Castellino Beccaria e Filippo Arcelli piacentino, odio fortissimo, principalmente contro il duca, pel quale congiurarono di togliersi dal giogo del Visconti. Il duca la scoprì, e Castellino fu spento nel castello di Pavia.

Pandolfo Malatesta nutrendo malanimo contro il duca, cercava ogni modo di offenderlo, e rompeva la tregua segnata, perlocchè il duca mandò ambasciatori alla repubblica di Venezia, onde coll' autorità che avea, frapponesse ufficio con Malatesta a farlo desistere d'ogni ostilità. Quella repubblica s'adoperò, e la tregua fu stabilita.

Filippo Maria scorgendo florido il suo stato, le truppe agguerrite, capitanate da un duce valoroso, agognava a riconquistare tutte le terre che appartenevano al padre suo, delle quali alla di lui morte alcuni condottieri e signori si erano fatti padroni. Fra queste vi era la contea di Lodi, che Giovanni Vignati signoreggiava, e vivevasi sicuro in Milano. Oldrado Lampugnano, per ordine del duca, nel giorno 19 agosto del 1416 lo agguantò e lo fece porre in una gabbia nel castello di Pavia, ove giuntagli la notizia che il duca s'era impossessato di Lodi, dando della testa orribilmente nelle travi morì.

Dopo il conquisto fraudolento di Lodi, fece rivolgere le armi contro il castello di Trezzo, tenuto dai Coleoni. Penò il Carmagnola ad averlo, a motivo del sito forte, e mercè le macchine da lui poste intorno, costrinse il castellano a far dedizione. La repubblica di Venezia proteggeva i Coleoni, per cui mosse lagnanza contro il duca rimproverandolo d'aver rotto fede, ed il duca rispose che non era romper fede il prendersi il fatto proprio.

Cacciato lo spavento per queste vittorie nell'animo di coloro che teneano terre che al ducato in prima appartenevano, il duca volea che l'armi sue fossero rivolte contro il marchese di Monferrato; questi amando di non venire all'esperimento dell'armi, mandò ambasciatori al duca per comporre ogni dissidio, e cedendo al medesimo la città ed il contado di Vercelli e diverse terre del Novarese, restò assoluto signore di Casale, di S. Evasio e del suo territorio.

Composto questo negozio col marchese di Monferrato, il duca risolvette di togliere Piacenza all'Arcelli, e il Carmagnola guidò l'esercito sotto le mura di quella città. In breve si rese padrone di un castello, ma l'Arcelli erasi ritirato nella rôcca, difficile ad essere espugnata. Innalzò intorno alla medesima delle bastie, per la qual cosa una parte sola dell'esercito gli bastava, e l'altra mandò contro Gabrino Fondulo, signore di Castelleone e di Cremona. Non assonnò il Fondulo, vedute le ostili intenzioni del duca contro gli altri, nel munire bene le castella e nel collegarsi a Pandolfo Malatesta, signore di Brescia e di Bergamo, generale della serenissima repubblica di Venezia, e naturale nemico del duca. Appena che l'esercito ducale pose piede sul territorio Cremonese, Pandolfo mandò soccorsi al Fondulo, sotto il comando di Giorgio Valperga e di Opicino Alvasi, i quali incontratisi con quelli del duca, impegnarono battaglia, e fecero prigionieri circa quattrocento cavalli, capitanati da Nicolò da Tolentino, ch'era al servizio del duca di Milano. L'alleanza ferma fra Pandolfo Malatesta e Gabrino Fondulo mosse sdegno nel duca, per la qual cosa spacciò Giacomo Bevilaqua, ambasciatore a Venezia, onde recasse i suoi lagni a quella signoria, perchè tollerava che un generale da lei soggetto gli movesse guerra. Non fu dif-

ficile alla repubblica di Venezia di rispondere con adequate parole, senza irritare soverchiamente il duca, per cui restò fra loro un' apparente concordia. Il Carmagnola, veduto l' infelice successo dell'armi contro il Fondulo, si rivolse con miglior fortuna al conquisto delle terre che appartenevano alla famiglia Beccaria.

In questo tempo nacque tumulto in Genova, poichè molti nobili cittadini aveano nimistà col doge Tomaso Campofregoso, pel quale dovettero esulare dalla patria. Il duca li ricettò ne' suoi stati non solo, ma fece partire il Carmagnola con l'esercito ad occupare il Genovesato, in onta all'alleanza fermata poc'anzi col doge. Valperga, ch'era all'assedio di Piacenza, eseguendo il ducale comando, fece imbarcare sulle sue navi pressochè tutti gli abitanti di Piacenza e li trasportò parte sul territorio Pavese, parte su quel di Lodi. L'Arcelli non appena fu liberato dall'assedio, che, racimolate alcune schiere, prese la volta di Genova, nel qual viaggio cadde nelle mani degli esuli genovesi e del duca di Milano.

Lo scisma suscitato ebbe fine, ed il cardinale Oddone Colonna fu assunto alla suprema dignità della Chiesa, prendendo il nome di Martino V; i prelati dissenzienti s'acquetano, e la Chiesa è in pace. Gregorio XII, antipapa, rinunziò volontario al papato; fu riamesso nel collegio de' cardinali, e governò la Marca d'Ancona. Giovanni XIII si ritirò nel castello di Lauffemberg nel cantone di Sciaffusa, e Benedetto XIII si ritirò presso Tortosa, ove morì senza mai rinunciare al papato.

La corte di Filippo Maria fu insanguinata da un tragico avvenimento, intorno al quale variano le opinioni degli stòrici. Beatrice di Tenda fu condannata a lasciare il capo sul palco. Avvenimento che lasciò l' impronta della più nera ingratitudine sulla fronte di quel duca.

Il Decembrio descrive questa donna querula e riottosa, per cui era venuta a noia a Filippo Maria; che essendo stata accusata di adulterio, ben volontieri sottoscrisse la di lei condanna.

Il Corio, parlando della medesima, dice che nel 23 d' agosto 1418 furono chiuse le porte della città di Milano fino all' ora del pranzo, perchè la duchessa fu arrestata come rea d'adulterio, e mandata al castello di Binasco; complice in quel delitto gli fu Michele Orombello; e le prove consistevano nell' asserzione di due damigelle che dicevano di aver veduto Michele Orombello mentre suonava il liuto assiso sur un letto in compagnia della duchessa. Questa deposizione e la tortura bastarono a Gasparino de'Grassi, giurisperito, per condannare la duchessa ed Orombello nel capo. Soggiunge lo stesso storico, che Beatrice, per la violenza patita nel corpo pei tormenti della corda, s'accusò del delitto, ma che al ministro del Signore giurava d'essere innocente.

Andrea Biglia, contemporaneo ed amico fin dall' infanzia di Orombello, parla in altro modo che il Corio. Egli ascrive la morte dell' infelice duchessa all' età sua; non potendo, perchè assai provetta, allettare il giovane marito nè co'suoi vezzi, nè colla speranza di prole, per cui gli era venuta a noia, cercò ogni mezzo per sbrigarsene. Il medesimo nega che Beatrice siasi sotto i tormenti accusata di quel fallo, e che la sentenza di morte fu nullameno pronunciata. Riferisce un eloquente discorso tenuto dalla duchessa ad Orombello, dopo ch' egli per debolezza, alla di lei presenza *tremante nelle membra e dubbioso nelle parole,* l'ebbe accusata d'adulterio; nel quale lo rimprovera della sua perfidia, ed attesta la propria innocenza. Il Biglia, ragionando intorno alla colpa od all' innocenza dei medesimi, è convinto che non furono che vittime innocenti. In quanto ad Orombello, egli dice che potea sottrarsi colla fuga, se fosse stato reo; poichè, dopo arrestata la duchessa, fu avvertito che si trattava anche di lui; e non intralasciò d'andare a corte, com' era il suo costume, protestando pubblicamente la sua innocenza. Per provare l' innocenza della seconda, riporta l'opinione di alcuni contemporanei, cioè che il duca era annoiato della moglie. In tanta differenza di pareri noi non possiamo recare assoluto giudizio, ma siamo proclivi a crederla innocente, poichè, a quanto gli storici riferiscono di lei, fu sempre donna gelosa della propria dignità e virtù. E se pensiamo all' ingratitudine ed alla tristizia degli uomini, e quanto sul cuore della maggior parte pesi il beneficio, ed alla iniquità dei tempi, non esitiamo a proclamarla innocente. E gli amori di Filippo Maria intorno a quell'epoca con Agnese del Maino afforzano non poco la morale certezza dell' innocenza di Beatrice ([12]).

Non poco tardava al duca di voler Genova in suo potere, per cui affrettava con nuovo cenno il condottiero dell' armi sue a rinnovare le offese. Carmagnola, espugnato con poca fatica il castello di Serravalle, erasi inoltrato verso Genova; Pandolfo Malatesta, per secondare la ruggine che avea contro il duca, e per recare soccorso al doge Campofregoso, del quale era parziale, con varie bande de' suoi, tentò di fare una scorreria sulle terre del milanese, accennando di passar l'Adda ad Olginate. Non gli fu dato di progredire, poichè le soldatesche del duca, che stanziavano in quel castello, lo ebbero respinto, con grave perdita di militi, dei quali parte affogarono nell'Adda, parte prigionieri e parte spenti dal ferro.

Alla notizia che Pandolfo Malatesta minacciava d' invadere il ducato, Carmagnola avea determinato di ricondurre l' esercito verso il medesimo, ed a saldarlo in tale avviso, fu la venuta del papa Martino V a Milano.

Diffusa è la descrizione fatta dal Decembrio dello sfarzo usato dai Milanesi nell' incontrare il sommo pontefice, ed il lusso delle feste date

nei giorni che fece dimora in Milano, ed ingenti somme furono spese per queste, che il duca dovette mettere un'*imposta* di due soldi per fiorino, gravissima, quando si pensi all'industria ed al commercio dei tempi. E credo poi che la tassa facesse passare il contento delle feste, e riusciva la medesima più rincrescevole in quanto era divisa su i pochi trafficanti; essendo i beni stabili d'infinite corporazioni esonerati dall'obbligo di contribuire all'erario i carichi. Storia pressochè di tutti i tempi, i farsetti alle cappe fanno soccorso. Il sommo pontefice si mostrò riconoscente ai buoni Milanesi e generosamente accordò loro molte indulgenze, e decorò specialmente di tal dono l'altar maggiore della metropolitana, ove fu innalzata una statua che ricordasse la sua venuta ai posteri, e fu scelto a tal uopo lo scultore Giacobino da Tradate, che avea rinomanza d'essere il più abile artefice che a quei tempi dimorasse in Milano, e per la lunga e noiosa iscrizione che nella lapide si legge, si stillò il cervello Giuseppe Brivio, canonico ordinario, dottore di gius canonico e maestro di sacra Teologia; e per essere fedeli ed imparziali istorici riferiremo il nome anche della terza celebrità che intagliò nella lapide i caratteri, e questi fu Tomaso da Caponago.

Finite le feste, il papa se ne partì spargendo a piene mani benedizioni al popolo affollato a lui d'intorno, e per molti anni quest'avvenimento passò per tradizione di padre in figlio, come un testamento di verità. E lo splendore usato dal duca in quest'occasione fu straordinario, che per riccattarsi usò di quel mezzo che abbiam riferito. Svanita la gioia d'aver avuto in Milano il pontefice, il duca ripensò al conquisto di Genova. Conferito col generalissimo del suo esercito, fu ammanita ogni cosa per la partenza. Quello era il terzo viaggio che il conte di Castelnuovo imprendeva per alla volta di Genova, ed avea stabilito nel suo cuore di non far ritorno a Milano senza debellare quella città, od almeno costringerla ad una pace onorevole pel duca, ed a pagargli un tributo. Il suo pensiero fu eseguito, ed in breve termine ridusse quella città ed il doge Campofregoso a domandare la pace.

E principale condizione della medesima fu, che il capo della repubblica, il nome di doge deponendo, quello di governatore assumesse, che lasciasse liberamente rimpatriare gli esuli, eccettuatene quattro famiglie, e che al duca di Milano cinquantamila fiorini d'oro corrispondesse.

Ridotte a buon termine le cose di Genova, Filippo Maria molinava nel capo di riprendere il Cremonese a Gabrino Fondulo, perlocchè a nuova pace era sceso con Pandolfo Malatesta, la quale fu composta dal sommo pontefice in Mantova. Non appena l'armi ducali erano entrate sul territorio Cremonese, che già avean prese varie castella, e

Pandolfo sotto pretesto d'aver egli acquistato da Gabrino Cremona, mandò molte genti a soccorrerlo. Il duca pretese che Pandolfo avesse rotto la fede dei trattati, se ne lagnò con lettere scritte al medesimo, alle quali non rispose, che aumentando il sussidio dato al Fondulo. Vedendo il duca che le parole a nulla riuscivano con Pandolfo, accrebbe di molta gente l'esercito suo, al quale si unirono anche trecento cavalli del marchese di Monferrato. Il Carmagnola, veggendo esercito sì numeroso ed agguerrito, non pensò più a Cremona, ma risolvette di portare la guerra agli stati di Pandolfo: Martinengo fu il primo castello che s'inchinò alle vincitrici armi del Carmagnola, indi molti altri, e poi la città stessa di Bergamo fu costretta di far dedizione. E così Pandolfo che voleva recar soccorsi alla pericolante fortuna del Fondulo, vide il suo dominio scemato di molte castella e d'una città che molto gl' interessava di tenere soggetta. Ed il Fondulo avvisato dall'esempio altrui che troppo era valoroso il Carmagnola, e troppo potente l' esercito, fece cessione della città di Cremona per via di trattati al duca, per trentacinquemila ducati d' oro, riservandosi Castelleone, ove pensava godere in pace delle sue ricchezze.

Oldrado da Lampugnano in nome del duca ricevette il giuramento di fedele sudditanza dai Cremonesi, e molte feste si fecero in Milano per il nuovo conquisto, che più presto dovevasi attribuire all'oro che all'armi del duca. Non rimaneva che Pandolfo Malatesta, e poi pressochè tutto l'avito dominio aveva Filippo riacquistato. Il Carmagnola ruppe coll'esercito nel Bresciano, Pandolfo mandato avea alla signoria di Venezia per avere soccorsi, ma questa gli fece intendere che non poteva aderire alle sue inchieste, per cui l' unica speranza che aveva Pandolfo, era nel soccorso di suo fratello Carlo, che avea spediti cinquemila cavalli e duemila fanti capitanati da Lodovico Migliorati. Elia Capriolo, storico di Brescia, asserisce che il Carmagnola venne ferito nel collo, da un balestrone vibrato da certo Peloso, nelle vicinanze di porta S. Giovanni, e mentre guariva di quella ferita, gli successe nel comando Gasparino Visconti che prese in breve la rocca di Noza, ed occupò Mompiano, ed ivi fece divertire il corso alle acque che entrano in Brescia onde travagliare quella città.

Il Carmagnola, riavuta la salute, si pose in campo, ed a Carpenedolo fece prigioniero il Migliorati ed il suo esercito, per cui Pandolfo non ebbe più speranze. I cittadini di Brescia, vedendo si manifesta rovina, ne uscirono alcuni per decreto di Pandolfo (come racconta Giacomo Sejano giureconsulto). Niccolò Pedrocca dottore di Legge, Niccollino Carniolo, Pietro Avogadro, Delaido Guido e Michele Ducco, con altri diciotto de' più cospicui, per recarsi a Venezia, e da Carlo Malatesta a Rimini per avere soccorso, nel mentre che Pandolfo avea mandato

ambasciatori a Filippo per avere accordi Tartarino Cavriolo e Gratiolo Gavardo.

Ma tanto l'una, quanto l'altra ambasciata riuscì vana, i Veneziani ricusarono di dare soccorsi, e Filippo voleva ad ogni patto la città. Radunatisi di nuovo i cittadini con Pandolfo ebbero deciso di cedere la città, per risparmiare la devastazione dei campi suburbani, nei quali il Carmagnola portava lo sperpero, tagliando viti e distruggendo case. Ai sunnominati ambasciatori si unirono Girardino, cancelliere di Pandolfo, Baldo il fiorentino, Galeazzo Parcellaga e Paolo Appiano, che recarono al duca di Milano i patti, sotto i quali gli cedevano la signoria della città di Brescia. Ebbe Filippo la città con queste condizioni: *che si pagasse all'uso antico, il Datio e la Gabella. Et che d' alcuno volea ricuperare i beni applicati al fisco di Pandolfo pagasse il valore sborsato già a Pandolfo, che i magistrati della città, et i loro Vicari si metessero sinceri et non huomini di parte.* Il Carmagnola prese ai 16 di marzo del 1421 possesso della città, e ne rinnovò le fortificazioni, e la circondò di fosse.

Pandolfo, coi trenta mila fiorini d'oro se ne andò in Romagna, ed i Bresciani cambiarono di signoria, ma non di fortuna, poichè se aveano sofferte taglie, e angarie, e soprusi sotto Pandolfo, non meno ebbero a sopportare sotto il Visconti.

Le famiglie escluse dal Concordato di Genova andavano sobbillando l'animo del duca perchè impadronir si volesse di quella città e del contado. A queste si univano i nemici interni del governatore Campofregoso, per cui il duca mandò due eserciti, uno comandato da Guido Torello, e l'altro dal Carmagnola. Nè forse si presto cadeva Genova in potere del duca, se questi non avesse unito alle forze terrestri le navali, che sconfissero la flotta Genovese, per cui fu ridotto il Campofregoso a cercare pace. Questa venne stipulata, ed il duca si trovò padrone di Genova, pagando a Campofregoso ventimila fiorini d'oro, e cedendogli il pieno dominio di Sarzana.

La fortuna sorrideva a Filippo Maria, ed andava di giorno in giorno mercè il valore de' suoi generali, dilatando il suo dominio, mentr' egli se ne stava meticoloso rannicchiato in qualche angolo del suo castello consultando le congiunzioni dei pianeti. Le sue armi s' impadronirono di Forlì e d'Imola, e minacciavano i Fiorentini, i quali vedendo di non poter resistere soli contro le stesse, sollecitavano una lega coi Veneziani, e così soggiogare la prevalente fortuna del duca di Milano.

A scemare le potenze del medesimo, accadde la scissura fra lui ed il Carmagnola. Questi fu nominato governatore di Genova, e di mal animo vide dato il comando della flotta navale a Guido Torello, ed esercitarsi la guerra contro i Fiorentini dal generale Secco da Montagnana.

ed egli, ozioso spettatore di tanti combattimenti, non comandava che a trecento cavalli, pei quali riceveva provvigione dal duca.

Questi cominciava scemare l'affetto per il Carmagnola, ed incitatori ad odiare il medesimo erano Zanino Riccio ed Oldrado da Lampugnano, che mal comportavano che tanto alto fosse salito il Carmagnola, e persuasero il duca a mandar ordine al medesimo che dimettesse il comando delle trecento lancie.

Il Carmagnola rispose pregandolo che non volesse spogliare dell'armi un uomo nutrito fra le armi, e ben s'accorse, dice il Biglia, ch'era questo consiglio de' suoi nemici, i quali confidavano di poter tutto osare quando lo avessero ridotto a condizione privata. Non ottenendo risposta, nè alle lagnanze, nè alla domanda espressa d'essere licenziato dal servizio, il conte si risolvette di recarsi in persona a parlare col principe. Questi dimorava in Abbiategrasso. Quando il Carmagnola si presentò per entrare nel castello, udì con sorpresa dirsi che aspettasse: fattosi annunziare al duca, ebbe in risposta, che questi era impedito, e ch'egli parlasse con Riccio. Insistette egli, dicendo di avere poche cose, e da comunicarsi al duca stesso, e gli fu replicata la prima risposta. Allora rivolto a Filippo, ch' egli vedeva dalle balestriere, gli rimproverò la sua ingratitudine e la sua perfidia, e giurò che bentosto ei si farebbe desiderare, da chi non voleva in allora ascoltarlo, diè di volta al cavallo, e partì coi pochi compagni che aveva condotto con sè, inseguito invano da Oldrado, il quale al dire del Biglia stimò bene di non raggiungerlo.

Andò il Carmagnola in Piemonte, dove, abboccatosi con Amadeo duca di Savoja, suo natural principe, fece di tutto per inimicarlo a Filippo, poi attraversando la Savoja, la Svizzera e il Tirolo, si portò a Treviso. Filippo confiscò i beni assai ragguardevoli che il Carmagnola aveva nel Milanese.

Giunto il Carmagnola a Venezia il giorno 23 di febbraio del 1425, vi fu accolto con distinzione, gli fu dato alloggio nel patriarcato, e concessa licenza di portar arme a lui ed al suo seguito. Due giorni dopo fu preso al servizio della repubblica con 300 lancie.

L'esercito del duca che era accampato contro i Fiorentini, vi portò sopra i medesimi vittoria, nella quale fece prigionieri ragguardevoli capitani dell' armi loro, fra i quali ricorderemo Bernardino degli Ubaldini, Taliano, Forlano ed Audizio da Carrara. E per disgrazia maggiore della repubblica di Firenze, que' capitani che d' essere prodi e valorosi avevan voce, lasciarono la sua bandiera per militare sotto quella del duca, e furono Alberico da Barbiano, conte di Cuneo, Cristoforo da Lanello e Nicolò Da Perugia, detto il Piccinino.

La vittoria riportata da Guido Torello sui Fiorentini, rallegrò molto il

duca, che participandola ai magistrati delle provincie, così scrisse: *exultate igitur, et gaudete vobiscum... volo fieri faciatis triduanas solemnes processiones, et excelsa falodia insignum letitiæ cum festinis, et amenis pulsationibus campanarum.*

In mezzo alle vittorie che vi portavan le sue armi, vedeva Filippo scemarsi l'erario, ed abbisognavagli sempre nuovo denaro per mantenere agguerrito l'esercito, e dar le paghe a' condottieri, unico modo per tenerli rannodati alla sua bandiera: per sopperire a queste bisogna, fece il disegno sui tesori di Fondulo che aveva voce di possederne molti e preziosi. Per aonestare questa cupidigia; finse che il Fondulo gli fosse caduto in sospetto di tenere segrete pratiche coi Fiorentini suoi nemici e volerlo punire, ed almeno assicurarsi di lui per non avere un nemico così vicino e nel cuore de' suoi stati. Tenne intorno a ciò ragionamento con Oldrado di Lampugnano, il quale prese sopra di sè l' incarico.

Sotto pretesto di visitare alcune castella del Cremonese per ordine del suo signore, Oldrado da Lampugnano, seguito da molti armati, passò vicino di Castelleone, e finse che uno de' suoi cavalli si fosse sferrato, perlocchè mandò in Castelleone per un maniscalco. Gabrino saputo la bisogna d'Oldrado, mandò per lui ad invitarlo che entrasse nel suo castello, ma Oldrado si rifiutò allegando la fretta che avea di procedere nel cammino, per cui il Fondulo, per amichevole famigliarità e per rispetto del duca, si mosse, nulla sospettando di sinistro a visitarlo. Scambiati i saluti, Oldrado fece cenno a' suoi, i quali furono pronti ad agguantare il Fondulo, e poscia entrati in Castelleone, se ne impadronirono. Fondulo ebbe mozzo il capo in Milano, egli per mezzo del tradimento si era fatto potente, ora per lo stesso mezzo perdette dominio e vita.

I dispareri che agitavano il senato di Venezia intorno a stringer alleanza coi Fiorentini eran finiti, e la lega fu stipulata fra quelle due repubbliche per opporre un argine alla signoria di Filippo. Egli mandò Franchino Castiglione a Venezia, per rimovere il senato della presa risoluzione, ma infruttuosi furono i tentativi, poichè la guerra venne formalmente dichiarata.

A saldare la repubblica veneta nell'avviso di creare duce supremo dell'esercito il Carmagnola, concorse l'attentato alla sua vita in Treviso di certo Giovanni Liprandi, bandito da Milano, il quale mercè quell' assassinio sperava di ripatriare.

Le condizioni colle quali i Bresciani si eran sottomessi al duca di Milano, non furono dal medesimo osservate, ma a ricontro, le gabelle raddoppiate, le taglie continue, per cui que'cittadini mandarono un' ambasciata al duca, perchè in sì fatto modo rompeva la fede data. Il duca

ricusò di sentire gli ambasciatori, per cui dopo un mese ripartirono di Milano senza aver potuto, non che parlare al duca, vederlo. Il malcontento de' cittadini si aumentò in modo, che molti di coloro che erano Ghibellini imprecavano al duca per gl' insopportabili pesi, dei quali aggravava la città, e scesero ad accordi coi Guelfi per levarsi dal collo il giogo visconteo. Il Carmagnola tenne pratica coi medesimi, e mandò in soccorso dei Guelfi Bresciani molti fanti, e nella notte del 17 marzo 1426, i Guelfi riuniti ai fanti mandati dal Carmagnola, diedero assalto alla città, e rientrarono per la porta Albara, posta tra quella delle Pile e di San Giovanni. Il presidio del duca contrastò con valore il possesso della città, ma sopravenuto essendo l' esercito de' Veneziani fu obbligato a cedere la città. Filippo non appena ebbe saputo la ribellione de' Bresciani, che mandò in soccorso dei suoi numerose schiere, ma, incontrate da' Guelfi e dall'esercito veneto, furono sconfitte. Il Carmagnola in compagnia di Pietro Loredano e Fantin Michele provviditori della repubblica veneta, convocarono i Bresciani nel Duomo, dove prestarono il giuramento di sudditanza alla serenissima repubblica.

Il Carmagnola prese ad uno ad uno i castelli del Bresciano che ancora tenean fede al Visconti, e l'esercito del duca s'accampò a Maclodio, ove il Carmagnola venne col suo esercito. I condottieri delle genti del duca erano discordi sul dare una battaglia all'inimico. Carlo Malatesta, giovine ardente, volea combattere, Guidone Torello ed Angelo della Pergola, prudenti ed accorti non volevano, perchè la postura migliore era stata occupata dal Carmagnola, nullameno prevalse l' avviso del Malatesta: la battaglia fu sanguinosa, e l'esercito ducale sconfitto. Alcuni dei condottieri furono fatti prigioni, ma poscia il Carmagnola seguendo l' uso de' tempi diede libertà a tutti i prigioni, quantunque i provveditori fossero discongiunti a quella generosità.

La vittoria rallegrò la repubblica, che donò in premio il castello di Chiari al Carmagnola, contristò Filippo che dovette allestire un altro esercito per rendere sicuro il suo dominio dall' invasione.

Ad intorbidare di più l'animo di Filippo, giunse la novella che il Campofregoso seguito da numeroso esercito minacciava Genova. Mandò il Visconti tosto Francesco Sforza, ch' era in Alessandria, a soccorrere quella città; ma il medesimo avendo dato improvvisamente nei nemici, fu messo in fuga, perlocchè incorse nello sdegno del duca e fu relegato a Mantova non senza pericolo di perdere la vita. Nullameno gli assalitori di Genova furono con gran perdita respinti, e la signoria del Visconti conservata.

Interessava al pontefice di stabilire pace fra le belligeranti repubbliche e il duca di Milano, perchè quest'ultimo lasciasse alla di lui potestà le terre che in Romagna tenea, per cui mandò legato il cardinale

Albergati, che a tutt'uomo s'adoperò per restituire la pace. Fu tenuto un congresso in Ferrara, nel quale penò a mandar soddisfatti i Veneziani, che essendo vittoriosi, incontentabili si mostravano.

Mediante quel trattato i Veneti furono padroni di Brescia, di Bergamo e di alcune terre del Cremonese, e la pace fu proclamata.

Per rendere più durevole la pace fermata col duca di Savoja, il duca di Milano si determinò a sposare la principessa di Savoia, consultò gli astrologi, e non furono compiute le nozze, se non nel giorno e nell'ora che aveva fissato.

Pare che la tranquillità fosse stabilita: ma il romper trattati era forse in quell'epoca costume, per cui poco durò la calma, per avere la quale si cangiavano gli ambasciatori gli stati d'Italia. I Lucchesi tentarono di togliersi al giogo de' Fiorentini, e Filippo Maria mandò loro soccorsi, perchè potessero arrivare a capo della loro intrapresa. Per non apparire fedifrago, fece sembiante di licenziare Francesco Sforza dai suoi servigi, il quale andò a militare sotto la signoria di Lucca, ed obbligò i Fiorentini a ritirarsi dal Luchese territorio. Non prestavano più fede nè i Fiorentini, nè i Veneziani alle proteste che il duca faceva loro intendere dai diversi ambasciatori, per la qual cosa più forte strinsero quelle due repubbliche reciproca alleanza. E non avendo rispetto ai precedenti trattati, irruppero i Veneziani sulle terre del duca, e s'impadronirono di Calcio, di Romanengo, di Treviglio, di Caravaggio, castella che al ducato di Milano spettavano. Un tradimento che nell'arte della guerra viene per oltraggio dell'umana natura chiamato stratagemma, obbligò il Carmagnola a fuggirsene da Soncino a Brescia. Il castellano di Soncino s'infinse di voler cedere al conte il castello, per cui egli si avvicinò alle mura del medesimo, e si trovò circondato dall'esercito nemico, poiche quel castellano mentre stipulava la dedizione con lui del castello, avea avvisato i condottieri dell'esercito ducale di questo trattato, i quali non assonnavano di sorprendere il Carmagnola col suo esercito. Questa insidia rinfocolò nel Carmagnola lo sdegno, e radunato un nuovo esercito, tornò a minacciare le terre del duca. Mentre l'esercito ducale si ritirava al cospetto del Carmagnola, la flotta sul Po respingeva con grave perdita i Veneziani. La novella di quella sconfitta conturbò il senato della Veneta repubblica, e generò sdegno contro il Trevisano generale della flotta, sospetti gravi contro il Carmagnola perchè non avea sussidiato il Trevisano coll'esercito suo. Il geloso senato di quella repubblica, credette di veder colpa in Carmagnola, o per privata ragione di stato, tremenda in tutti, ma tremendissima nelle mani d'arbitra signoria volle morto quel generale ([13]).

Memorabile per feste e tripudii ordinati dal duca, fu l'entrata di Sigismondo imperatore in Milano, ove egli si recò per cingere le tem-

pia della corona di ferro in S. Ambrogio. Ma il duca si era ritirato in Abbiategrasso, e ricusò di vedere l'imperatore. La guerra si era nuovamente accesa fra i Lucchesi sussidiati dalle genti del duca, e i Fiorentini, i quali avendo riportata vittoria, seminarono lo sperpero sul territorio de' nemici. La fortuna, nemica all'armi sue in Toscana, gli era propizia in Valtellina, ove fecero prigioniero Giorgio Cornaro provveditore veneto, che fu chiuso per ordine del duca nei forni di Monza, e mandata novella a Venezia della sua morte.

Si era radunato un consilio in Basilea che adoperavasi alla scissura dell' unità della Chiesa, ed Eugenio IV, che sedeva pontefice, vedea con rammarico quell' unione a danno della sua potestà. Filippo, che avea mal animo contro il pontefice, mandò Francesco Sforza ad occupare in nome del consilio la Marca Anconitana. Ma il pontefice, offerendo a questo generale l'investitura del marchesato d'Ancona, e la splendida dignità di Gonfaloniere della Chiesa, da nemico lo rese suo protettore.

Il duca mandò Niccolò Piccinino per arrestare nelle sue vittorie lo Sforza, ed all' arrivare delle genti del duca, i Ghibellini di Romagna si fecero più coraggiosi, e, tumultuando, obbligarono il papa a fuggirsene da Roma. Imola imitò Roma, e chiamò le genti del duca, per la qual ribellione sempre più forti facendosi le armi del Visconte, svegliarono la gelosia delle repubbliche di Firenze e di Venezia.

Per debellare l'esercito Visconteo, mandarono i Veneziani Gattamelata, ed i Fiorentini Niccolò da Tolentino con agguerriti eserciti, ed impegnata battaglia, il Piccinino ebbe la vittoria. Il pontefice, dolente per quella sconfitta toccata all'armi delle due repubbliche alleate, rinnovò la lega, rinforzò gli eserciti, e ne diede il comando supremo a Francesco Sforza, che non fu tardo ad accettare l' onorevole incarico. Per due ragioni si determinò ad abbandonare le bandiere del duca questo generale, la principale, per l' interesse immediato che ne traeva, la seconda, perchè nell'esercito del duca, era sempre posposto al Piccinino.

La morte di Giovanna seconda fu cagione di nuove guerre; quella donna avea legato con suo testamento a Renato d'Angiò, conte di Provenza, i suoi dominii; Alfonso d'Aragona, vantando ragioni sul regno di Napoli, corse per impadronirsene, ed assediò Gaeta; Filippo volle stendere la sua protezione al pretendente francese, e mandò potente armata navale, sotto il comando di Annasereto Genovese. Alfonso, inteso l' approssimarsi di quel soccorso al suo nemico, volle incontrarlo per impedirgli di soccorrere Gaeta. Presso l' isola di Ponza successe il combattimento navale fra Alfonso e lo Spinola, nella quale l' aragonese soccombette, e fatto prigioniero in un co' suoi fratelli, Giovanni re di Navarra, Enrico gran maestro dell' ordine di S. Jacopo, e don

Pietro. Pervenuta al duca la novella di così importante vittoria, comandò che fossero celebrate in Milano feste straordinarie.

Furono condotti a Milano quegl' illustri prigionieri, ed il duca con inaspettata generosità donò loro la libertà, per la quale i Genovesi presero sdegno contro di lui, poichè, avendoli essi fatti prigionieri, attendevano lucro dal loro riscatto, e risolvettero di levarsi dall' obbedienza del duca, per cui tumultuarono e cacciarono dalla città il presidio ducale. Mandò Filippo il Piccinino per domare i Genovesi, ma questo generale, veduto che era inutile il tentare quell' impresa, volse il suo esercito a depredare il territorio e si fermò a Lazena. Tomaso di Campo Fregolo, ritornato a tenere la somma delle cose in Genova, s' adoperò perchè i Fiorentini e i Veneziani facessero lega coi Genovesi contro il duca di Milano.

Scaramuccie, combattimenti parziali, piccole vittorie a vicenda Veneti e ducali esercitavano, finchè Filippo Maria volle fermar pace con Eugenio IV, travagliato dallo scisma suscitatogli dal concilio di Basilea, e per finir il quale, si stabilì un altro concilio in Ferrara, dalla quale città, furono obbligati a ritirarsi per la peste che infieriva.

Ritirate le armi dalla Romagna, Niccolò Piccinino le volse tutte per infestare la repubblica di Venezia, ed ottenuto dal signore di Mantova, nemicissimo divenuto di quella signoria, il permesso di passare sul suo territorio, entrò nel Bresciano e pose assedio a varie castella, che in breve fecero a lui dedizione, ed andò ad accamparsi sotto Brescia, minacciando quei cittadini di sterminarli se opponevano resistenza. Ma essi non s' intimorirono per questo, pensarono a difenderla. Il Piccinino attaccò la città dai due lati, e da valorosi pugnavano i suoi militi, ma i Bresciani, non meno di quelli valorosi, ed animati dalla carità della patria respinsero i ducali, e cosa degna di encomio e di ricordanza fu quella, di scorgere sulle mura a difendere la patria, le donne, i sacerdoti e i religiosi. Tanta costanza non poteva così facilmente esser vinta, e Niccolò, dopo di aver speso molto tempo intorno a quell' assedio, levò il campo pieno di vergogna, poichè i suoi detti, prima dell' assedio, erano sovverchiamente superbi, e s' accorse, che non è agevole domare e vincere coloro che pugnano pei figli, per le spose e pel natio paese.

I Veneti avean mandato in soccorso dell' assediata città il Gattamelata, il quale superando quell' inaccessibili monti, era entrato sul Bresciano, al lago di Garda, per impedire l' avanzarsi del quale il Piccinino, con metà dell' esercito, si fece ad incontrarlo, ma non gli venne di riportare sul medesimo vantaggio. Il duca in allora, raccomandò la difesa del Bresciano al Gonzaga, e mandò il Piccinino in Toscana contro i Fiorentini, ove venne disfatto ad Anghiari da Baldaccio, condottiero dell' armi dei Fiorentini.

Nè più avventurose dell'armi del Piccinino furono quelle che restavano sul Bresciano. Taliano, coll' armata navale del duca, impegnò battaglia colla flotta Veneta e fu vinto; e lo Sforza, passato il Mincio, venne sul Bresciano, costrinse a ritirarsi i condottieri del duca fra Soncino ed Orzi-Nuovi e li profligò. Per la quale sconfitta il duca, oltre alle terre del Bresciano, perdette molte castella del Bergamasco e del Cremonese.

Tante guerre, feste per vittorie riportate aveano esaurito l'erario del duca, e sospiravasi una pace generale, perlocchè stabilirono di ritrovarsi in Venezia gli ambasciatori degli stati guerreggianti. Lo Sforza si recò in quella città, ed il duca per allettarlo, gli fece ricordare l'antica promessa, di dargli sua figlia Bianca in isposa, ma lo Sforza, non gli prestando fede, si mostrò non facile ad accordare i capitoli della pace, per cui non venne stabilita.

Il Piccinino era stato dal duca richiamato a Milano, per ritrovar danaro, e raggruzzolato meglio di trecentomila fiorini, tornò ad invadere il territorio posseduto dalla Veneta repubblica. Dapprima costrinse gli Sforzeschi a ritirarsi nel castello di Chiari, ed in breve s'impadronì di quel castello. Con eguale fortuna s'impossessò di molte altre castella del Bergamasco e del Cremonese; e la vittoria che gli meritò maggior lode, fu quella riportata a Soncino, ove fece prigione Michele Gritti, provveditore Veneto. Fece ritorno dopo questi trionfi a Milano, sì per avere danaro, come ben anche in veggendo il duca inoltrato negli anni e di mal ferma salute per provvedere alla propria fortuna. Agognava il Piccinino alla signoria di Piacenza, ed a suo esempio gli altri condottieri del duca, gli faceano ressa per ottenere l'investitura di qualche feudo. Luigi da Sanseverino aveva fatto disegno su Novara, Luigi dal Verme su Tortona. Stanco il duca di quelle pretese, si risolvette di chiedere la pace, e spacciò Antonio Guidobono tortonese, intimo suo, segretamente al conte Francesco Sforza, offerendogli la mano di sua figlia Bianca, che tocco avea il diciassettesimo anno, colla signoria di Crema e Pontremoli in dote. Il conte Francesco, innanzi di venire ai patti col duca, significò le bisogna al senato Veneto, il quale accondiscese, e fu dato il passaporto libero ad Eusebio Caimo, illustre cavaliere milanese, mandato dal duca a trattare la pace.

A Capriana, terra del Mantovano, si radunarono gli ambasciatori del sommo pontefice, dei Veneziani, dei Fiorentini, dei Genovesi, del duca; e Francesco Sforza fu eletto arbitro generale per conchiudere la pace.

Bianca Maria fu impalmata dal conte, ed egli fu dichiarato signore di Cremona e di Pontremoli. Fu proclamata la pace generale, e Filippo chiamò a sè Nicolò d'Este, marchese di Ferrara, e si reggeva a norma de' suoi consigli, e si buccinò che lo volesse nominare erede e suo

successore. La morte repentina di Nicolò generò sospetto che cadesse vittima di veleno.

Nicolò Piccinino, per istigazione segreta del pontefice, si recò a Bologna, città che tornò, in forza della pace conchiusa, all' obbedienza del pontefice, ove fu nominato gonfaloniere di santa Chiesa. Il Piccinino avea ottenuto quella dignità a patto che menasse guerra al conte Sforza per togliergli la signoria d'Ancona, della quale lo avea investito per averlo a suo difensore. Per l' invasione del Piccinino nella Marca d'Ancona, fu obbligato il conte Sforza ad abbandonare le feste brillanti che Venezia gli decretava per celebrare con pompa le sue nozze colla figlia di Filippo, e pensare alla guerra.

Alfonso d'Aragona minacciava di togliere Napoli a Renato d'Angiò, amico dello Sforza, per cui aveva fatto lega col pontefice, e scritto avea al duca di Milano di trattenere lo Sforza in Lombardia, perchè non potesse recar aiuto a Renato; Filippo che di mal animo avea conceduto la figlia allo Sforza, sentì rinascere l' antico sdegno contro di lui, e non potendo in tutto accontentare Alfonso, mandò soccorsi al Piccinino perchè più agevolmente potesse togliere allo Sforza la signoria d'Ancona.

Pervenuto Alfonso ad insignorirsi di Napoli, venne stipulata lega fra lui, il pontefice, il duca di Milano e Nicolò Piccinino, contro i Veneziani e i Fiorentini, ed una pace prima ardentemente sospirata, veniva in un baleno rotta e vilipesa.

Il papa per meglio assicurarsi dell' aiuto d'Alfonso contro lo Sforza, gli concedette l' investitura del regno di Napoli, e l'aragonese si unì a Nicolò Piccinino, ed il loro esercito sommava a meglio di trentamila combattenti.

Lo Sforza non aveva esercito che potesse sostenere l'attacco, per cui ritirò le sue genti nei luoghi più forti, e sollecitava i Fiorentini ed i Veneziani a mandargli soccorsi. Ad esacerbare la sua situazione si unì all'esercito nemico il tradimento de' suoi, e si teneva per bello e spacciato. Ma quell' instabilità del duca di Milano, che prima gli fu molesta, ora venne in suo soccorso. Filippo mandò ambasciatori ad Alfonso perchè desistesse dall' impresa, e contemporaneamente ne spacciò a Venezia per trattare una lega con quel senato, della quale dovessero far parte i Fiorentini, i Bolognesi ed i Genovesi. La lega fu conchiusa, ed il duca si obbligò dentro un mese di mandare tremila cavalli e mila fanti in soccorso di Francesco Sforza; ed altrettanto promisero di fare i Veneziani ed i Fiorentini per la conservazione dello stato di Milano.

Il conte Francesco avuti i soccorsi, non assonnò per misurarsi col Piccinino, il quale era restato solo, poichè Alfonso vedendo l' infedeltà del duca di Milano, si era ritirato nel suo regno. Fra Pesaro e Rimini

si trovarono i due eserciti nemici; ne seguì fiera e sanguinosa battaglia, ed il Piccinino a mala pena potè campare col favor della notte.

Dopo quella battaglia, Francesco Sforza fermò stanza a Fermo, ove Bianca gli partorì un fanciullo, al quale, per volere del duca di Milano, fu imposto il nome di Galeazzo Maria, nome di odiosa celebrità nella storia.

Il Piccinino richiamò in aiuto il re di Napoli, e Francesco risaputo questo, non volle conceder tempo di riunirsi agli eserciti, e spedì un suo condottiero, detto Ciarpellone, valente guerriero, il quale assalì l'esercito del Piccinino e lo profligò a Ponte Milone.

Il duca avea spedito Francesco Landriano al Piccinino a significargli che si recasse a Milano e facesse tregua col conte Francesco Sforza. Non rifiutò d'obbedire al primo ordine, ma al secondo si oppose, allegando esser egli gonfaloniere di santa Chiesa, e non poter conchiudere tregua senza l'assenso del pontefice. Lasciò il comando dell'esercito a suo figlio Francesco, ed egli si recò a Milano, ove fu ricevuto con grandissimo onore.

Si adoperava Nicolò a tutt'uomo col duca per renderlo avverso a Francesco Sforza, ma questi avea nuovamente assalito l'esercito suo, comandato da suo figlio, e a Monte Olmo lo avea interamente sconfitto, essendosi impadronito delle salmerie e fatto prigione il Piccinino. E quando giunse a Nicolò quell'infausta notizia, provò sì forte rancore, che in poco tempo ne morì.

Il duca fece celebrare pomposi funerali, e rese alla sua memoria quegli omaggi che un condottiero sì valente meritavasi. Ottenne dallo Sforza la liberazione di Francesco, e chiamatolo a Milano, lo ricolmò di ricchezze e di onori in un coll'altro fratello Jacopo.

Per la morte di Nicolò trovavasi Filippo privo d'un generale del suo esercito che potesse star a fronte di Francesco Sforza, e pervenutagli la fama dell'onoranza in cui era tenuto Ciarpellone, lo invitò a divenire suo capitano generale. Il conte s'accorse di queste segrete trattative, e per togliere di mezzo ogni ostacolo, fece agguantare il Ciarpellone, e fu per di lui ordine processato per alcuni tradimenti commessi. Posto alla tortura, s'accusò dei medesimi, e fu appeso alle forche. Questo procedere dello Sforza addoppiò lo sdegno del duca contro di lui; nominò Taliano Furlano generalissimo, e lo spedì con numeroso esercito contro lo Sforza. Giunto nella Marca si unì all'esercito del papa, e ridusse a tale stato lo Sforza, che di tante città non gli rimase che Jesi.

Filippo ad ogni modo volea vedere annichilata la potenza del genero, e mandò ambasciatori a Venezia per depositare centomila ducati ed avere per sè Cremona e Pontremoli, già dati in dote a Bianca quando

si era sposata a Francesco Sforza. Il Senato ricusò di accondiscendere all'inchiesta del duca, e gli ambasciatori del medesimo partivansi minacciando che il loro principe si sarebbe in ogni modo impadronito di Cremona. A quelle minaccie tenne dietro l'ordine del duca, che fece occupare il territorio Cremonese da Francesco Piccinino, suo luogotenente, con poderoso esercito.

Il Senato veneto non volle esser da meno del duca, ed ordinò a Michele Attendolo di radunare l'esercito; e prima che l'esercito invadesse il Cremonese, mandò al duca Luigi Foscarini, con un ambasciatore dei Fiorentini, che dovesse restituire le fortezze usurpate dal suo esercito al legittimo padrone conte Francesco Sforza. Il duca fece loro rispondere che le volea per sè; in allora Michele Attendolo irruppe coll'esercito in quel territorio; ed il Piccinino, all'avvicinarsi de' nemici, ricovrò in luogo forte, evitando un primo scontro, essendo di molto quell'esercito del suo più forte e numeroso; ed i Fiorentini difesero Pontremoli contro Luigi Sanseverino e Pietro Maria de' Rossi, condottieri del duca di Milano, che minacciavano impossessarsene.

Nè si limitarono i Veneziani a contender coll'armi col duca di Milano, ma desiderosi di scemarne la potenza, ebbero ricorso a secreti maneggi con Guglielmo marchese di Monferrato, che in nome del duca teneva Castelfranco nel Bolognese, mercè i quali egli lo consegnò a Tiberto Brandolino, generale de' Veneziani. Nè pago Guglielmo di Monferrato di quel tradimento, si recò a S. Giovanni in Rosiceto, ove stanziava Gonzaga, e coltolo all'improvviso con grosso esercito, lo costrinse a fuggirsene; e con quella fortezza ebbero i Veneziani tutto il Bolognese. I Fiorentini avean tentato Taliano Furlano, il quale accondiscendeva, ma scoperta quell'intelligenza dal cardinale legato, ch'era alla testa delle truppe pontificie, fece agguantare Taliano, e senza processo gli fu tagliata la testa.

Anche il duca entrato in sospetto di Jacopo Gambara e di Bartolomeo Colleone, fece decapitare il primo e porre in prigione il secondo.

L'esercito veneto nel Cremonese si era aumentato per l'unione di quello del marchese d'Este e di Tiberto Brandolino, e fu agevole a Michele Attendolo di vincere il ducale ed impadronirsi dei carri e delle munizioni del medesimo. Filippo in allora comprese il suo fallo, o a meglio dire i funesti effetti del suo romper fede ai trattati; tentò di calmare i Veneti, esibendo di dar loro anche Crema. Ricusarono ogni trattato e comandarono al loro generale di proseguire nelle conquiste e di portar la guerra nelle terre del duca. Piegò coll'esercito Attendolo verso Soncino, lo espugnò, ed avanzando verso Milano, s'impadronì di Mozzanica e di Treviglio; passò l'Adda ed assediò Cassano, che in breve quella rocca fece dedizione. Ed imbaldanziti i Veneziani,

si avanzarono verso Milano, devastando il paese. Allora Filippo tornò a speculare l'animo dello Sforza, cercò intenerirlo; ma le risposte del medesimo non erano quali il duca le desiderava, per cui venne ai fatti. Egli spedì l'atto col quale donava a sua figlia ed a lui i territorii di Milano, Pavia, Como, Novara, Lodi, Crema, Piacenza, Parma, Asti, Alessandria e Tortona, riserbando per sè, durante la vita, l'impero; aggiungendo a questo la promessa che appena giunto a Milano lo avrebbe dichiarato suo figlio adottivo e successore.

Queste pratiche e doni determinarono lo Sforza ad accettare. I Veneti, conosciute quelle intelligenze, desistettero dal mandare allo Sforza il consueto denaro, la qual cosa, e le persuasioni di Pietro Pusterla, inviato di Filippo Maria, lo determinarono a passare al servigio del duca di Milano, col sussidio di duecentoquarantamila fiorini d'oro ed il grado di supremo capitano.

Non garbava ai fratelli Piccinini che lo Sforza si recasse al servigio del duca, e quindi rinfocolarono i sospetti ed i dubbi che già aveva Filippo contro lo Sforza, per cui cominciarono a mancare i denari. Conobbe lo Sforza che, svaniti i timori, era tornato Filippo alla fraude, ma la bandiera del nemico esercito, che sventolava alle porte di Milano, tornò a persuadere Filippo della necessità d'aver lo Sforza a duce supremo dell'esercito suo. Mandò per lui Scaramuccia Balbo con autorità di accordargli quanto voleva.

Nel mese di aprile però ritornan in campo le genti venete, ed una parte portasi a Piadena, e l'altra minaccia di dar l'assalto a Soncino e Romanengo; riferendosi ciò da Nicolao Guarna in una sua lettera del 18 aprile 1447, scritta allo Sforza:

Heri lo Magnifico Foschino scripse qui che alcune genti de inimici erano uenuti ad campo a Piadena, et che anche se dubitaua, che le altri genti, che sono de qua non facesseno assalto verso Soncino, et Rumenengo. Sicche hauendone facto dare notitia al Sig. la S. Soa uolse, che io mi ritrouasse cum questi del Consiglio, ad li quali mando a dire, che prouedesseno subito a questo bisogno, et cossi andando la solecitai che subito fo dato modo, che gli andasseno fanti 300 oltra li altri erano de la, li quali senza dimora alcuna fuorono spacciati, et mandati. Et sel serra necessario sollecitaro hauere de qui tutti quelli altri adiuti, et fauori se porranno obtenere perche pare lo Sig. gli sia molto bene disposto.

Il duca intento a difendere le terre del suo alleato lo Sforza, spediti avea 300 uomini, ed allestivane altri 600 in rinforzo delle truppe che colà si battevano co' Veneti; ma la mancanza del numerario ritar-

dava la spedizione di que' soccorsi, come vedesi in una lettera del 19 aprile 1447 da Milano allo Sforza:

De le nouelle de Cremona, et de la guerra rotta de la, la S. V. serra ad pieno aduisata da li vestri de la. Qui ho sollicitato, che gli sonno mandati fanti 400, *ed e deliberato mandarli alcuni conductori, et Lanze spizate fin in numero de caualli* 600, *ma non sonno ancora spacciati del dinaro, et non se spaciarano cossi presto, como se e deliberato de mandarli; ma io gli usaro ogni sollicitudine, et diligentia* etc.

Il ritardo di que' soccorsi, e la penuria di danaro in cui si trovavano i militi che difendevano lo stato dello Sforza, aveva ridotto a cattivo partito il Cremonese e le terre tutte dello Sforza: vedesi descritta la situazione loro in una lettera del 28 aprile da Milano allo Sforza:

Da Cremona ho receuuto questi di, et ho de continuo littere de quello Contado, che si perde, et de le suspitioni, et pericoli sonno in quella Cittade, ma inter cetera de la mala contenteza de quelli soldati per lo bisogno hanno del viuere, considerato gli e maucata la subuentione de le taxe hauiano del Contado, et dinari non hanno. Unde, et per Foschino, et per Iacomazo me e stato chiarito, et protextato, che sel non se prouede de mandarli almeno ducato uno per Cauallo corre pericolo de grandissimo scandalo, et che gia sonno fugiti molti saccomani, et alcuni homeni darme, sicche faro proua de retrare de qui tanti denari tanto se gli possa dare questo ducato per Cauallo, che poi se gli porra retenere a la prestanza. Et ben chio sappia la S. V. essere de la in grande bisogno, nientedemeno questo mi pare tanto necessario, et pericoloso chel non sia de mettergli inducio, non so se poro cossi tosto hauere questi, ma se deuesse impegnarmene faro proua de mandarli quanto più presto poro etc.

Se alla peggio poi andavano le cose dello Sforza nel Cremonese, più felice esito non avevano quelle nella Romagna. Il pontefice fatt' aveva lega col re d'Arragona e col duca di Milano; ma prestar non volevasi allo sborso della somma convenutasi per allestire e mantenere le truppe; nè altresì voleva venir a patti collo Sforza, pretendendo riaver la Marca d'Ancona. Quindi occupato ancora in quelle parti non poteva andare in soccorso del duca, quale continuamente con replicate lettere lo instava a venire, avend'egli bisogno d'un valente generale che guidasse le genti sue essendogli morto il conte Luigi da S. Severino, suo capitano generale; la morte del quale fu pure riferita allo Sforza da N*** Guarna in una sua lettera scritta li 28 aprile da Milano nella quale dice:

Questa nocte passata el Sig. Aluyse da S. Seuerino passo da questa presente vita qui in Milano essendo stato amalato di cinqui, et dicese essere morto per accidente de una ferita, che gia molti anni hebbe nel ventre, la quale spesso gli daua alteratione, et mo lo hauia condocto a termini chel non reteneua cibo alcuno, et cio che douia ussirgli di sotto, gittaua per bocca etc.

Lo stato ducale al vero abbisognava dello Sforza, per aver non solo il guerriero che dirigesse le di lui genti; ma anche l'uomo che mettesse ordine al regime interno dello stato.

Chi aveva le redini del governo, avvilito e confuso per le replicate sconfitte dell'armata, e tutto compreso dal timor di possente vincitrice armata nemica, in balìa della quale stavan le città e provincie sue, più non sapeva andar al riparo della minacciata rovina.

I militi del duca, pria di marciar contro il nemico volevan le paghe loro; ma esausto era il tesoro, nè pensavasi a rinnovarlo; e se più a lungo restava senza difesa lo stato, perduto egli era per il duca. Buon per lui che i Veneti, animati contro lo Sforza, eran occupati nel Cremonese a dar il guasto a quelle campagne e ad impadronirsi di quelle terre. Tal triste situazione del duca, e li movimenti dell'armata veneta vedonsi in una lettera del 18 maggio 1447 scritta in Milano da Nicolao Guarna e diretta allo Sforza, nella quale dicesi:

Non crediate pero che queste gente del Sig, habiano expeditione, perche da alcuni, de piciola conducta in fuora, che hanno riceuuti alcuni pochi dinarj, non e Capitaneo, ne Conductero, che sia spazato, onde non meno li soldati, che laltra gente stanno malissimi contenti, et desperati, et ad niuna cosa pare, che se proueda per forma che essendo li inimici grossi, et doue sonno volendo fare quello che poriano, e grandemente da dubitare questo stato vada in ruina, perche pare, che Dio voglia, che ciascuno cognosca lo periculo, et nondemeno ad niente remedia, sicche ognuno ne sta disperato . . . . . .

. . . . . .

. . . Heri sera qui venne nouella del campo, che era venuto ad Soncino che se vero, e, se presuppone, che tanto quello, quanto Rumenengo non essendo meglio apte a defendersi in breui se perderanno. Io continuamente ho sollecitato, che de qui se gli pronedesse, et non ho possuto optenere gli sia facta altra prouisione, se non de alcuni fanti malissimo in ordine. Da Foschino in questo punto ho littera, chel dicto campo de li nimici era tra Fontanella, et Galignano, et che la mattina sequente, che fuo heri se aspectaua andasse li ad Soncino, ma etiam dubitaua, che forse non andasse a Cremona, doue forte dubita non sia tractato,

Io non lasso de sollicitare, che se gli faccia prouisione, perche quella citade non si perda.

Anche allo stesso Sforza lasciavasi mancare il danaro, ed era pur questi uno de' motivi per cui ritardava la venuta sua non avend' egli con che pagare le truppe.

Acciocchè poi da ognuno si possa più chiaramente ravvisare la triste situazione del duca, riporterò il colloquio avuto collo stesso Nicolao Guarna, inviato dello Sforza, qual trovasi riferito dal detto Guarna in una sua lettera del 21 maggio 1447.

Io stando sempre in pensiero se per alcuna via potessi reparare ad questi . . . . . inconuenienti, de li quali la S. V. e stata aduisata, me deliberay hierj essere cum lo Ill. S., et essendo a la presentia de la S. soa, gli dixi queste parole, monstrando di parlarli piu como servitore de la S. soa, che como huomo vestro, dicendo Ill. Sig. benche io parli presontuosamente nientedemeno piu me contento peccar in presumptione che in fede, et questo dico, poichè questi dì passati me so trouato malcontento quanto me trouasse may per respecto del spaccio del Conte, per che non uedeua sequire quelli effecti, che io speraua dala Sua Excell. et in questa parte me extesi assay, et al mio parere non lassando cossa ne parola, che bisognassi, e subiungendo dixi che adesso io me trovava senza comparatione piegio costrecto che non era stato adi passati, et la rasone era questa per che a di passati io era mal contento solo per le rasone dicte, ma al presente sentendo li inimici esser grossi, et caualcare per la campagna senza obstaculo, e da dubitare manifestamente chel stato de la S. sua staua in gran periculo, et questo non era solo mio concepto, ma uniuersalmente judicaua ogniuno la cosa esser molto periculosa, et quando io consideraua lo evidente periculo del stato della S. Sua, lo affanno mio era intollerabile, peroche quando bene el facto de la S. V. andasse como andaua, et lo stato de la S. sua se saluasse, sempre la S. sua poria remediare alli facti vestri, et era certo che per lo tempo gli seruisse la S. sua faria verso la S. V. quanto may Signore facesse ad uno bono, et fidele seruidore, primo per la sua propria bona volunta, et poy perche le opere della S. V. seriano si grate alla Ill. S. Sua, per infinita fede, et obbedientia, che alla prefata Sig. sua sempre gli ueneria voglia de fargli bene, et honore; ma se lo stato de la S. sua andasse male seria inrecuperabile si per la S. sua, et si per la S. V., et hauendo io parlato intorno ad queste sopradicte materie molto longo, et difusamente, feci questa conclusione. Signore cum ogni debita reuerentia, et fede ve dico che al mio picciolo juditio questa facenda della S. V. al Conte procede non senza grandissimo errore, con-

siderato che per la uia del Conte la S. V. se po saluare, et non solamente defenderve, ma una cum laltre gente dela S. V. hauere la piu gloriosa victoria, che sia stata in Italia gran tempo fa, et perda la . . . . . chi ha volunta de dir male. La S. V. . . . de metter lo stato suo in tanto periculo, et non so quale proua se potesse fare in questo mondo, che fosse majore de quella che ha facto el Conte cum expressa experientia della fede sua, et inclinatione verso la S. V., et in su questa parte me alargai molto dicendo tutte le circumstantie etc. *Adiungendo adesso pare che tanta bona volunta de quanto la S. V. haueria verso el Conte, et tanta experientia che ha facto el Conte de la sua fede, et deuotione verso la S. V. non se possano defendere da homeni peruersi, et diabolici, che hanno posto tucto lo intellecto loro ad maculare la mente de la S. V. onde Signore non vogliate per Dio per sì vani pensieri mettere lo stato della S. V. in tanto periculo, et questa fiata voglia la S. V. valerse del Conte, et poy che hauereti facti li facti uostri, tractati lo Conte, o vero secundo li meriti suoi, o vero secundo lappetito della S. V. pero chio so certissimo chel Conte stara non solo pacente, ma contentissimo ad ogni vostro piacere, e determinatione, et benche le parole mee fosseno assay piu prolixe, et destese chio non scriuo, pur sostanzialmente questo e lo effecto. Lo Ill. Signore me respose similmente per longhissime parole, et fece un longo dire, et prima sopra lo suo pecto et cum parole molto efficace et cum juramenti, che ad mi non bisognaua de hauere simile passionie, et che sel fosse alcuno de tanta audatia, et presumptione che volesse mettere la mente della S. sua in suspecto della S. V. per tempo, o per tardo se ne pentiria da mi cum dirme messer Nicola noy ve pregamo che questo ne vogliati credere, per che per lauenire haueretі casone de dire che noi ve hauemo dicto el vero, et non la bosia, et in questa parte se extese molto. Alla parte del nostro periculo ve dicemo che diciti el vero, et cognosciamo molto bene lo stato nostro stare in periculo, si per la possanza deli inimici, et per la poca prouisione che se fa alle gente nostre, et . . . . per suspecto che hauemo de alcuno di nostri, ma circa lo spazo del Conte, et delli altri de qua, noi hauemo comandato, et comandamo ogni dì, et siamo certi che sel ve usasse diligentia, et sollicitudine se faria assay piu che non se fa, et noy semo inabile della persona, che non poriamo portare simile fatiga, et cossi la cosa va male, et cum questo me rechiese cum grande instantia chio dovesse pigliare questo incarico de essere cum quisti altri, et essere lo principale che hauessemo ad rechatare, et trouare dinari, et che la S. Sua non faceua dubio, che comparendo io in nome de la S. V. se trouariano de le vie assay da recapture dinari, io cum le migliore scuse de me parse non acceptay la . . . . . per duy respecti, primo per che non so acto, ne disposto ad simile cose; lo se-*

condo respecto et principale per non acquistarne molti inimici in questa patria per cauar li dinari delle burse, quando io habbi negato, lo Signore me respose chio diceua bene, et che non era facenda per me, et questo . . . vorria homo de bone parole, ma rigido, et de mali . . . . et in questo la Signoria Sua me domando chio pensasse se la S. V. ne hauea alcuno apto ad cio; io resposi che non me ne occorreua alcuno, ma che piutosto me pareria che la S. sua ze mettesse alcuno delli suoi subditi, et pensando la S. sua in questo, me nomimo messer . . . . et Antonio Guidebono, et cum dire che se fusse alcuno de quisti li quali sono inclinati alla S. V. fariano, et exequiriano piu voluntiera el . . . . vostro, finalmente questa facenda remase ad voler pensare, et che poy me parleria, sicche piaccia alla S. V. sopra questa parte responderme del parere suo, non facendo pero pensiero de mi in simile facenda chio intraria prima in lo inferno, che intrare in simile lamberinto, non faria per la S. V., per che ne seriste mal seruito de tale offitio, ne faria per mi. Al facto del venire vostro el Signore me rispose che luy non vede modo, ne via, che al presente se possa hauere oltra questi VIIIIm. ducati che aspectamo hauer della gabella delli guadi, ben dice che quando la S. V. fosse de qua, se trovariano de dinari assay, et nel parlare la S. V. monstra hauere grande voluntà che la S. V. non aspectasse altra quantita de dinari et che facesse como po et questo resta non per non volere, ma per non potere, et che quando non potesti menare tuta la compagnia, menati quella parte fosse possibile, pur che non venisti cum manco, che cum la mitta de la compagnia, et quando li venisti cum meno serave uno perdere de reputatione per la S. soa, et per la vostra; io resposi allegando li vestri mancamenti, et bisogni, et che piu voluntiera veneristi cum pochi dinari, o cum niente, che cum asay per fare cosa grata a la S. sua, ma la S. V. resta solo per impotentia. In questa parte me sforzay molto de justificare la S. V. come e el vero, niente de meno questa discussione, et parlamento non me e dispiacciuto, prima perche me e paruto chel Sig. me intende voluntiera, et resposeme piu apertamente, che non ho facto l'altre volte, et cum parole assay piu piasevole, et large dellusato, in mostrare voluntade della venuta vestra, quantunque lo effecto del venire cio, e del dinaro non gli e altro che quello che intendia, pur per questa volta lo parlare della S. sua me e parso assay piu domestico, et per lavenire io intendo a le fiate intrarre in simili ragionamenti, quando hauero cose per le mano da poterli intrare, perche non me pare che possa far danno, et forse cum simili modi, et industrie, questa infirmita se potesse curare, del che non ho grande speranza, ne etiamdio voglio desperarme, dal canto mio non lassaro che fare quanto me parera necessario etc.

I nemici fattisi sempre più forti, in continua agitazione tenevano le terre dello Sforza. Soncino, Rumenengo e persin Cremona aspettavano i Veneti sotto alle loro mura, e mal provviste quali erano, temevano di vedersi costrette di cedere al vincitore. Ma anche Milano non era tranquillo. Già l'anno scorso viste aveva le nemiche genti cavalcar fino alle sue porte. Or i Veneti, che a loro piacere vagavano per deserte campagne, minacciavano anche di voler di nuovo varcar l'Adda; lo che fece alfin risolvere lo sbigottito ed irresoluto governo a prender delle misure, che però, lentamente eseguite, mal sicuro rendevan l'animo de' cittadini. Tai cose furon da Nicolao Guarna riferite allo Sforza in una di lui lettera del 22 maggio 1447 scritta da Milano:

Linimici se sente che si metteno insieme, et fanno si forti, et parte de loro sonno al presente ad campo ad Soncino. Non se sa che pensiero facciano, chi dice che uogliano andare ad campo ad Cremona chi dice intendano passare prima Adda, sicche pure le cose cominciano alquanto piu dell'usato ad suegliarsi qui, et pare chel Signore habia deliberato fare unire tutti questi soi Capitani, et gente darme su la campagna, et dargli alcuni pochi dinari, ma non so se questa prouisione se exequira cossi presto come se ragiona: ho sollicitato, et sollicito le prouisioni de Cremona quanto posso, et similiter questo facto de li dinari, et cosi faro per lauenire. Antonio da Landriano e stato mandato a Rumenengo cum forse Caualli 60, *et pure anche gli sonno alcuni fanti. Soncino se tene per quanto se senta, et se queste genti del Signore se mettesseno presto insieme forse i nimici stariano piu sopra de si, et non campeggiariano in questo modo* etc.

Tai notizie però allo Sforza eran vieppiù sensibili, trovandosi impossibilitato per mancanza di danaro a poter marciare in difesa del suo lui stato e di quello del suocero. Il duca non aveva danari da spedirgli, ed il pontefice ricusavasi a pagare i trentacinquemila ducati che doveva sborsare in forza della stipulata lega, se prima dallo Sforza non venivagli data la città di Jesi, dal quale però si accondiscese a cedergliela, purchè alfin dati gli fossero i mezzi onde correre in soccorso del duca; ma questi temendo che il papa o prestar non si volesse al pagamento, o la somma non avesse in pronto, spedisce un corriere al re d'Arragona pregandolo che in questo caso voglia egli ricevere la detta città in pegno, e per il papa sborsare allo Sforza il danaro convenutosi, ricavando il sovraesposto in un' altra lettera degli 8 giugno del detto Guarna.

Instava il nostro duca per aver dei lontani e tardi soccorsi; ed in-

dolente, e quasi sarei per dire stupido, trascurava i mezzi onde mettere a profitto le forze interne dello stato, in un tempo, che imminente era il pericolo, e che era necessario l'aver grandi e pronti aiuti. Le genti venete effettuato avean già il passaggio dell'Adda ed accampate erano a Melzo, ed ognuno ignaro ove fosser diretti, stavan tutti in timore, senza però che nè governanti nè cittadini pensassero a prepararsi a difesa, e quasi resi insensati ed imbecilli dal timore, stavano aspettando lo Sforza, che ancor era in Romagna. Tal era la situazione di quello stato, la quale trovo descritta in una lettera del 9 giugno 1447 da Nicolao Guarna allo Sforza:

La prima instructione diceua chel Signor dubitaua che li inimici non passasseno Adda, ma hanno passato de qua como e lo vero, li quali per ancora non se sonno posti ad fare altro, ma sono alloggiati presso a Melzo, et dicese aspectano li caregij, et monitioni soe. Doue vogliano drizzarsi non se sa. Ma ogniuno sta qui cum grandissima paura, et desperatione, non se vedendo remedio alcuno contra tanto sforzo de linimici, et ciascuno suspira la S. V. sicche questo Stato senza dubbio sta in grandissimo periculo, et naufragio de andare in inreparabile ruina se Dio non gli apparecchia altro rimedio miraculosamente.

Non istettero però guari i Veneti a portar la totale desolazione in Milano, accampandosi a Lambrate e facendo delle scorrerie perfino nel borgo di porta Orientale, dove fecero alcuni prigionieri:

Poi lo campo de linimici venne qui presso a Milano, et de li loro corsero, et pigliaro presoni fine dentro lo Borgo de Porta Renza senza contradictione alcuna, e lo dicto campo e alloggiato a Lambra longo da Milano 3 miglia su la strata de Cassano, et sono genti assay, come de considerare la S. V., perche se dice che tutte le compagnie, et capitani della Signoria non gli manca altro che Cesare de Martinengo. Ogniuno sta qui attonito, et agiadiato, et non e facta prouisione alcuna contra questa furia. Ben si ragiona de fare mettere insieme questi Capitani, et genti del Signore; ma ne de questo, ne de altro rimedio che si possa fare de presente qui non pare sia sufficiente et idoneo ad tanto periculo; et la cossa e in tanta extremitade, che Dio voglia se gli possa trouare rimedio alcuno efficace, et che possa uenire ad hora. Non so che dire altro a la S. Vestra sopra cio, se non che mi pare debito farui aduisato de la conditione

in che se troua queste cose de qua, ad le quale non soprauenendo altra prouisione de presto soccorso, non si puo dare altro che male judicio de questo stato.

Così scriveva il Guarna in una sua lettera del 10 giugno datata da Milano e diretta allo Sforza.

Bisognava che le cose si riducessero a sì cattivo partito per risvegliar quell'assopito duca, mentre allora fa egli radunar truppe, ed in poco tempo ha già un corpo di cinquemila cavalli stazionati a Melegnano. Inoltre i fedeli cittadini non desideravano pure che un valente condottiere per misurarsi col nemico.

I Veneti poi, o vedendo ardua impresa il tentar per allora d'impadronirsi di Milano, o per altro motivo, dopo la breve dimora di quattro giorni in Lambrate, al 14 giugno levano il campo e ritornano a Melzo, trovandosi ciò riferito in una lettera del 14 detto del Guarna:

Lo campo deli inimici, lo quale da Sabato X del presente fine questa mattina e stato qui appresso a Milano a tre miglia, et non ha pero facto altro, questa mattina se leuo, et e ritornato a Trochazano vicino a Melzo doue anche alloggio quando venne qui. Non se sa se vogliano repassare Adda, et andare ad campo a Crema, ouero pure campeggiare questi lochi de qua da Adda. Pare ad ciascuno, che la stantia hanno facta dicti inimici qui propinquo ad questa Cittade habia quasi facto meno male che in qualunque altro loco fosseno possuti stare, perche se e compresa la fede, et constantia de questo populo, et etiam ciascuno judica che per lo Signore se faceua piu che gli fosseno stato ancora XII o XV di non facendo altro che facesseno che andare campeggiando queste terre circumstanti. Signore se mai si comprese, che la S. V. fosse desiderata de qua, se e ueduto in questi di, perche non era domandato, et desiderato altro che la S. V. qui, et pareua ad ognuno che se la persona sola della S. V. se gli fosse ritrouata, fosse stata lultima desfactione de li inimici. De queste genti del Signore ne sonno poste insieme circa caualli 5m. presso a Marignano.

Sentendosi poi dal duca che i Veneti partiti da Melzo si dirigevano verso il monte di Brianza, colà vi spedisce delle truppe onde difendere quelle sguarnite terre:

El campo delinimici essendosi leuato de qui presso Milano mercordi 14 del presente ando presso a Melzo, poi se volto verso Breuio, et lo monte de Brianza, et sta li a Breuio, fino qui non e intrato in quello Monte, ne ha hauuto altra forteza per quanto senta. El Conte Aluyse heri ando de la cum la compagnia soa vtile, et cum alcune fanterie, et anche gli debbe essere andato messer Carlo cum alcuni pochi de li soy. Dubitase assay non si perda Breuio, et quello paese, et che linimici non facciano li uno ponte sopra Adda, perche poy et de molte altre cose, et de Como se faria poco conto. Queste altre genti del Signore sonno a Marignano, et per lo paese dintorno, et pare siano gente assay utile per quelle che sonno, ma male in ordine de dinari etc.

In tai termini scrive il Guarna in una sua lettera del 19 giugno.

Ma tardi furono i soccorsi ducali colà spediti. I Veneti già avanzati eransi, ed in pochi dì furono padroni del monte di Brianza, e portato avevan il loro campo sin sotto al ponte di Lecco:

Da poi che si perse Briuio, et lo Monte de Brianza, benche nel dicto Monte se dice ancora se ne tene uno poggio fortissimo chiamato Montebarro, doue e Sanctino da Riva, et alcuni fanti, anche e perduta la Pieve dAncino, et lo campo de li inimici al presente se dice essere al Ponte de Leccho, lo quale se prosupone douersi perdere presto, sicche tuttauia le cose peggiorano, et cresce la paura, et desperatione de ciascuno, non se uedendo soccorso alcuno apparecchiato, et ad li inimici per non hauere alcuno contrasto succedere ogni impresa, et dessigno che fanno, et la S. V. ne la quale era la universale speranza de ogniuno tardare tanto che la piu parte dubita quando bene state per uenire non possiati uenire ad hora.

Così riferito trovasi allo Sforza in una lettera del 23 giugno firmata *Vincentius*, e scritta in Milano.

Mentre stassi con attenzione per sentire se altre truppe abbia spedite il duca in rinforzo di quelle che aveva fatte marciare verso il monte i Brianza, e se quelle abbiano tentata qualche impresa; sorprende al vero il leggere in una lettera scritta il 5 agosto allo Sforza, che quelle genti ebber ordine di retrocedere e di portarsi a Marignano, dove non v'eran nemici da combattere, nel tempo che i Veneti vieppiù stringevano Lecco:

Lo campo de li inimici e pure ad Lecchо, lo quale essendo fornito bene come e forse se tenira qualche di = Queste genti del Signore sonno ritornate verso Marignano, et non uole el Signore che piglino impresa alcuna.

Nè congetturare saprei il motivo di tal retrograda marcia; mentre quei soldati a nulla occupati, sparsi e sbandati nelle vicinanze di Melegnano, eran molesti a quegli abitanti, e sembravano diretti solo a far regnare il malcontento per attirarsi anche una guerra civile, giacchè non bastava l'armata veneta a portare la totale rovina:

Lecho doue ancora e lo campo hostile se tene fino adesso secondo sento gagliardamente, et possendosi defendere fino ad la uenuta de la S. V. de qua pareria che linimici non hauesseno facto molto al poco contrasto che hanno hauuto. Le genti del Signore sonno verso Marignano sparti per quelle uille, et per li danni se fanno, danno cagione de molti cridi, et lamenti, et non e senza gran periculo de graue inconueniente.

Lo Sforza sentiva tutti questi guai che lo toccavano al vivo, e tanto era il desiderio suo di correre in difesa dello stato ducale, che arrivò persino a mandare a Ferrara le gioie della di lui moglie, per porle a pegno, onde aver denari da fare il viaggio; così esprimendosi egli stesso al duca in una sua lettera del 22 luglio, nella quale dopo d'aver esposto che non potette mai aver danari da nessuno, soggiunge:

Ben spero che subito ho questi dinari de Roma, o una parte dessi, quale deue portare messer Carlo da Campobasso, o quelli di Ferrara per la uia de la Rocca de Pontremolo, de la quale ho mandata li contrasegni al Marchese per impegnarla, o per la via de li pegni de M. Bianca quali ho mandati a Ferrara debbiano uenire a qualunque parte de questi uenera immediate non aspectaro altro, se non che ordinaro come meglio potero, et monturo a Cauallo cum quelli potero, et ueniro via, et seguiro poi per la via, o aspectero queste gente in Romagna, o uenire oltra cum parte desse, et faro alto, et basso secondo per la S. V. me sera comandato, et ordinato etc.

Le truppe ducali eran continuamente di stazione a Melegnano, nè pensavasi a metterle in marcia onde impedire al nemico di devastare

tutte le province circonvicine alla Brianza; mentre questi lasciate alcune genti al blocco di Lecco, portaronsi nella Valsasina, e di là si diressero verso la Valtellina, ed altresì temevasi forte che anche contro Como si rivolgessero, talchè alfine dal vicino pericolo mosso il duca, spedì in quella città alcune truppe:

Queste genti del Signore sonno pure de qua verso Marignano per le ville, et non se adoprano ne in fatti ne in vista ad cosa alcuna, ma loro se excusano chel Signore non uole che facciano altro . . . . . Mo notifico a la prefata S. V. come nouamente le genti de la Signoria sonno intrate per forza in Valsasena, la quale tucta hanno posta in preda, e gli facta grande occisione de homeni, et cossi sonno perdute molte terre circumstanti, per modo che excepto Lecchо tra Como, et Voltolina, pare che niente piu se tenga per el Signore, verso la qual Voltolina dicte genti sonno andate, et tenese che etiam lei se perdera, perche non gli e gente ueruna forestiera. Ulterius sento chel se dubita forte de Como, benche gli sono mandate alcune fantarie etc.

In tai termini esponeva le cose d'allora il suddetto Vincenzo in una sua lettera del 18 luglio scritta allo Sforza.

Ma tanti progressi dei Veneti, e dall'altro canto tanta indolenza e trascuraggine in chi reggeva, dar dovevano l'ultimo crollo allo stato ducale se, o lo Sforza od altro valente uomo d'autorità ed esperto, non giungeva in tempo a provvedere alle cose dello stato.

Ogni dì s'aspettava lo Sforza, ma ritardato il suo cammino, come vedemmo, fu opportuna la venuta in Milano del sig. Guidazzo da Faenza, essend'egli capace di metter qualche ordine, ed avendo in lui confidenza ed il popolo ed il duca. Il di lui ingresso in Milano fu un trionfo, e lo trovo dettagliato in una lettera scritta in Milano il 23 luglio allo Sforza:

Signore.

Qui gionse heri sul mezzo di el sig. Guidazo da Faenza, ma seria arriuato di un di primo, se non che al Ill. Signore piacque che per aspectare bono puncto secondo la consuetudine de la S. soa aspectasse fine ad quella hora. Incontro gli andarono tutti questi Capitani, Consiglio, et Gentiluomini, et e alloggiato in la stantia doue habitava lo M. Uguzone presso a la Piaza del Castello. Questa mattina tanto Francesco Picinino, quanto li altri Capitani, et del Consiglio andarono ad casa sua, et cossi pare sia ordinato chel consiglio si faccia

li, tanto chel prefato Signore stara qui. Dopo disnare su le 16 hore esso Signore ando in Castello, accompagnato pure da tutti dicti Capitani, et Consiglio, et visito presentialmente lo Ill. Signore, dal quale secondo intendo fuo riceuuto molto letamente, mostrando ralegrarsi molto de la uenuta soa, et dopo alcune parole generali, esso Signore se parti, et Magistro Andrea Medico rimase cum lo Ill. Signore per bono spacio.

Bisogna poi che la sola fama del futuro arrivo di quell'uomo avesse dato qualche movimento ai preparativi, trovando nella stessa succitata lettera riferito:

De linimici non sento altro, se non che sonno pure ad Leccho, et per quello paese. De Leccho per adesso non se dubita che si perda, perche l'armata del Signore e grossa, et ad ogni hora gli ponno mettere dentro gente, et cio che si uole.

Aveano, come dissi, confidenza nel sig. Guidazzo, ma il desiderato era lo Sforza. Ciascuno in lui posto aveva le speranze sue, nè cessavasi di sollecitarlo di venire: ma egli da nessun canto potendo aver danari, costretto trovavasi a dilazionare la sua venuta; e scrivendo al duca il 23 luglio, gli fa sentire quanto sia il suo rammarico per non poter andare in di lui soccorso, e tra le altre cose dice:

Et se per supplire (alla mancanza del danaro) *el bastasse ad cauarme quanto sangue ho adosso, solamente che me ne restasse tanto che io potesse giongere viuo a la S. V. io el faria cossi voluntieri, et de bona voglia, quanto cosa che fosse may* etc.

Da altra lettera del 24 luglio allo Sforza, si scorge però che anche Guidazzo fece in parte cangiar aspetto alle cose. Pagar fece le truppe ed incamminolle contro il nemico, qual per lunghi viaggi nelle montuose parti della Valsasina e Valtellina, e per le scaramuccie continue era di molto venuto meno, e più non presentava quel terribile aspetto che incuteva spavento nell'animo degli sbigottiti e fuggiaschi ducali. I Veneti concentrati eransi sotto a Lecco, e quantunque lo tenessero assediato, non poterono impedire che gl' incoraggiati ducali vi facessero entrar munizioni e truppe; le quali cose trovo tutte riferite nella succitata lettera del 24:

Scripsi per un altra heri per la via de Cremona a la S. V. como qui gionse sabato passato 22 del presente lo Magnifico Sig. Guidazo

de Faenza, et che heri ad le 16 hore visito lo Ill. Signore. Al quale Sig. Guidazo e facto grande honore, et ad casa soa si fa lo Consiglio, doue uanno et Francesco Picinino, et tutti li altri, sicche luy e lo Principale sopra tutti fine adesso. Che seguira io non lo so; fassi prouisione de spazare queste genti darme, et de metterle tutte insieme, et forse cercaranno fare qualche cosa . . . . . De Lecho piu non se dubita per uno bono pezo, perche questi di proximi e stato refrescato de gente assay ben in ordine, et de monitione, et victualie, dichiarando ad la S. V. chel se afferma per de linimici proprij fugiti dal canto de la che siano morti, feriti, et ammalati grandissimo numero de homeni del Campo loro, et cossi guasti infiniti Caualli per lo mal alloggiamento hauuto da poi che andarono ad Lecho.

In mezzo a' cittadini e a' governanti confusi ed avviliti quanto valga un uomo di coraggio e di senno, il mostra la condizione d'inallora di quel ducato. Avendo i nemici invaso il territorio, ed essendo padroni di portarsi ove il voler loro li guidava, nessun sapeva prendere misure di difesa, e ciascuno lasciava devastar le proprie campagne. Era in procinto infine di esser tolta la sovranità al duca Filippo e di dover que' cittadini riconoscere altro signore. In tale triste situazione Guidazzo trova lo stato, nè in quella lascialo per molto tempo. Mette egli in attività tutte le risorse dello stato ed accumula danari, armando poi con questi dei nuovi militi; talchè non più i ducali temono i Veneti, ma a converso questi cominciano a far disposizioni tali, che indicano il timor loro; e non andò guari a verificarsi che ragion ne avevano; mentre rinforzate le genti ducali, ed attaccate dalle venete, mettono queste in disordine, uccidono duecento uomini e ne feriscono molti. Quai fatti trovo in una lettera del 27 luglio:

Qui e deliberato de mettere queste genti del Ill. Signore insieme, et fanno ogni diligentia ad retrare tutti quelli dinari ponno per darli a dicti soldati, sperando se queste genti se adunano, venendogli la compagnia del Sig. Guidacio, et S. Astore, che ancora non sonno passati de qua da Po, che linimici non poranno campeggiare, quando bene la S. V. non gli fosse . . . . . linimici sonno molti desfacti, et de homeni, et de caualli, dappoiche andarono a Lecho, et che stanno in grande suspecto de la uenuta de la S. V. Et chel sia uero che pure ne viuano in paura, adesso hanno mandato ad Carauazo el Signor Guglielmo, et Cristoforo da Tollentino ad Trevi, et hanno facti comandamenti strettissimi che non solo le victualie, ma strami

tucti siano redutti dentro le terre, et questo ho da persona chel sa. Lo campo loro e ancora a Lecchо, et continuamente attendono ad mettere navilij nel Laco per potere prevalere ad larmata del Signore . . . . . Heri linimici dettero una aspra battaglia ad Lecchо, in la quale se afferma essergli morti piucche homini ducento de loro, et feriti infiniti, sicche ne hanno hauuto poco honore, et grandissimo damno. .

La battaglia del 26 sconcertò alquanto i Veneti, e fu questo forse il motivo per cui abbandonarono l'assedio di Lecco, portandosi sotto a Cantù, ove fatta però breve dimora, retrocedettero e ripassarono l'Adda; quai movimenti li riporterò in esteso tali quali furon riferiti allo Sforza in una lettera del 3 agosto:

Linimici hauiano passati de qua da Adda, hauendo abbandonata la impresa de Lecchо, et che erano accampati a Cantu. Mo gli notifico che dicti inimici considerato non hauiano cum seco bombarde, et non possiuano cum le genti darmi accamparsi molto uicini ad quella terra per mancamento del aqqua, che non gli e presso a doa miglia, et etiam perche in Cantu furono mandati homeni, et munitioni, o per queste, o per altre cagioni se sonno leuati de li, et hanno repassato de la da Adda, perche segondo se dice uniuersalmente, et da molti de loro che sonno fugiti, et da li nostri quello campo e molto desfacto de homeni, et de caualli per la stantia hanno facta ad Lecchо, et quelle gentedarme soe stanno male contente. Tenese per fermo che se qui fosse stato uno homo che sapesse, et potesse gouernare queste genti del Signore, et hauesse la auctoritade, li dicti inimici essendo de qua da Adda se possiuano facilmente desfare. Mo se spera che cio che era perduto de qua da Adda, subito se reacquistara, et gia sento che sono reducti quasi tutti quelli lochi, che erano perduti questi di passati su la Riua del Laco, et etiam ho inteso e rehauto lo Ponte de Lecho.

Per il duca tutto prendeva favorevol aspetto, ed anche Guidazzo molto si maneggiava onde avere danaro per proteggere e continuare i prosperi ed inaspettati successi, e le cure sue non andavan a vuoto, vedendo riferito nella succitata lettera:

Al presente se attende qui cum ogni studio ad retraere quanti dinari si puo, et de intrate, et de prestidi, et questi di e stato posta

una taglia ad Cortesani, et Officiali, et non pare se perdoni ad veruno. Lo Ill. Signore ha dato ampla facultade, et auctoritade al Sig. de Faenza sopra questo Consiglio, et sopra lo facto del dinaro.

Rapidi furono gli avanzamenti dei Veneti, ma del pari fu la ritirata loro, mentre in Milano al 5 agosto avevasi la notizia che quelli eran già nel contado bergamasco. I ducali poi non inseguiron quelli, ma sotto al comando di Francesco Piccinino e di Antonio da Landriano e del conte Luigi, partironsi verso Como, verso la Pieve d'Incino ed il monte di Brianza per riacquistare le perdute terre. Così s'annunciava allo Sforza in due lettere del 5 e del 6 agosto scritte in Milano, dicendosi in quella del 5:

Linimici segondo intendo sonno ad le Teze in Bergamascha. Queste genti del Signore ancora non hanno facto altro, se non che Francesco Picinino de presenti cum alcuni altri, e caualcato uerso la Pieve dAncino, et lo Monte de Brianza, et credese che saechegiaranno de quelli lochi perche sonno habandonati da linimici. Lo Ponte de Lecho se tene pure ancora per linimici quantunque questi di fosse dicto che era rehauuto.

Ed in quell'altra del 6:

Francesco Picinino, Francesco de Landriano, et Antonio de Landriano sonno andati cum gente assay verso Como, la Pieve dAncino, et lo Monte de Brianza, per reacquistare quelle cose perdute de la, et cossi gli ua lo Conte Aluyse.

I Veneti quantunque fossero in ritirata, pure in una sguarnita provincia, qual era il Cremonese, potevano tentare delle imprese, e non tralasciarono di mettere lo spavento in Fontanella e Soncino; narrandosi nella succitata lettera del 6 agosto:

De linimici se ha che erano presso a Fontanella, ed dubitauasi non andasseno ad Campo ad Castellione, lo quale era male fornito, ma credo pure che tra de qui, et da Cremona gli faranno qualche prouisione.

Ma tutti questi tentativi de' Veneti non erano diretti a conquistar terre, ma cred'io per far un'onorevole ritirata; mentre da ognuno divulgavasi che avevano passato anche l'Oglio:

Linimici erano questi di proximi in Cremonese tra Soresina, et Giouenolta, oggi intesi in Castello chel era uenuto nouella che hauiano passati de la da Oglio. Ma de li progressi loro credo la S. Vestra da Cremona ne debia hauere piu certa notizia.

All' incontro i ducali in pochi dì riacquistato avevano quasi tutto il perduto, come scorgesi nella succitata lettera del 10 agosto, nella quale altresì vien riferito l'arresto del prevosto di Riva, al quale attribuivasi l' ingresso de' Veneti nella Brianza:

La Pieve dAncino, e lo Monte de Brianza cum quasi tutti li altri lochi circumstanti, che erano perduti de qua de Adda, e sul Laco de Como sonno reacquistati, et e stato preso in lo Monte de Brianza quello Proposito de Riva, che fuo cagione de condurre lexercito de Venetiani in quello paese, et de perdere quello Monte, donde e sequito tanto male, et sonno stati proprio li Fratelli, parenti, et consorti suoi chel hanno preso. El Ponte de Lecho ancora se tene per linimici, ma gli e stato mandato de qui una bombarda. Siche Francesco Picinnino, Conte Aluyse, Francesco de Landriano, cum quelle gente del Signore che sonno de la faranno proua de hauerlo.

Mutato era l' aspetto dello stato ducale. Le genti nemiche, fuggiasche, rientrate nei loro confini, corse erano per così dire a difendere le proprie terre contro l'armata del duca, che nel di lei nascere fattasi era grande e forte, ed alla quale alcune picciole fortunate fazioni ridonato avevano l' antico coraggio e valore. Inoltre le risorse interne messe in attività dal sig. Guidazzo, il tesoro rigurgitava di danaro, talchè ben presto eravi luogo a sperare che il valente ed esperto guerriero lo Sforza fosse in istato di venir a prendere il comando delle genti ducali onde guidarle a certa vittoria. Ma non era dato al duca di consolar la sua vecchiaia coll'essere spettatore di sì prosperi futuri successi: egli era cieco, corpulento, acciacoso; e dopo una settimana di malattia finì i suoi giorni al 13 agosto 1447.

Il feretro entro cui fu posto il suo cadavere fu esposto fra l'uno e l' altro ponte del castello, d'onde dai principali signori della corte venne poi trasportato alla chiesa Metropolitana col seguito de' cittadini. L'arca in cui giaceva fu posta in alto fra le due colonne che stanno dietro l'altar maggiore, che si vedeva ancora ai tempi del Giovio, ma fu levata insieme ad alcune altre per ordine di san Carlo.

In mezzo alla sua vita sempre oscura e ritirata, pensò alle arti. Il Decembrio attesta che abbellì il convento di sant' Eustorgio, e dal Va-

sari sappiamo che Filippo Brunelleschi fu chiamato da lui due volte a Milano: che nella prima volta fece il disegno d'una fortezza, e nella seconda disegnò alcune cose per la fabbrica del Duomo.

Fece abbellire una cappella in sant'Eustorgio della quale investì Giorgio Aicardi detto lo *Scaramuccia*, come avverte l'iscrizione che fatta italiana così dice:

« È qui sepolto Scaramuccia Visconte, capitano della cavalleria grave, il quale fu caro a Filippo Maria Visconte duca di Milano, e da lui ebbe in dono questa stessa cappella. »

Nè solamente concedette allo Scaramuccia la cappella, ma lo aveva investito dei feudi di Carimate e di Montesolaro.

Il duca non fu sanguinario, nè violento, ma dominato dall'astrologia, fu bestiale. Narra Donato Bosso che dopo il matrimonio di sua figlia Bianca con Francesco Sforza, tornò a detestare il genero a segno che fece uccidere da' suoi sicari Eusebio Caimo per aver maneggiate quelle nozze, e quest'infelice cavaliere venne scannato in Duomo mentre pregava avanti l'altare di santa Giulitta il giorno otto d'aprile 1444. Ma in onta a ciò su la tomba del duca fu incisa la seguente iscrizione:

Clementissimus atque liberalis
Insubrum dominus, Philippus hic est;
Victis regibus unico duobus
Qui bello, municasque compedesque
Levari iubet, in suasque abire
Donator opibus Lucullianis
Sedes, et sua regna liberatos
Teatro carcere. Discite hinc Tiranni;
Sunt hæ munera principum, superbos
Debellare, pios et esse victis.

Filippo era bello della persona nella sua giovinezza, poscia l'adipe lo rese deforme, timido, pregiudicato e crudele, facile alle promesse ed a romper fede, ingrato, geloso; e l'ultimo pensiero che nutriva, o che forse non ha mai avuto, fu il bene de' suoi sudditi.

NOTE AI VISCONTI

(1) Azzone Visconti, come abbiamo dal Fiamma, nel *Manipolo de' Fiori*, sotto l'anno 1334, avendo comperato alcune case dalla famiglia de' Pagani, ampliò le sua abitazione, ossia la sua corte. Contuttociò, quantunque la fabbrica della corte di Milano incominciasse nello scorso anno, dee credersi che nello stesso continuasse alla gagliarda. Il citato scrittore della vita di Azzone Visconti divide i nuovi edifici in sagri e profani, cioè in quelli che risguardano la chiesa della corte, ed un chiostro di religiosi Francescani ad essa aggiunto per officiarla convenevolmente; ed in quelli che risguardano il sito, l'accrescimento e l'abbellimento nel palazzo pubblico, dove risedeva quel principe. Veramente i primi io trovo che furono terminati nell'anno 1335; ora parlerò degli altri edifici risguardanti l'albergo di Azzone Visconti.

Volendo io qui descrivere la nuova casa di quel principe, come la descrive il citato Fiamma nella di lui vita, dirò in primo luogo che v'era una gran torre a diversi piani, con camere, sale, corritoi, bagni ed orti, e molte altre cose ornate con diverse pitture. Ai piedi della torre ed all' intorno, v' erano molte stanze con sì mirabile bellezza di pittura, che appena nel mondo si trovavano di più belle; vi si contenevano camere da dormire con nobilissimi ornamenti; e queste avevano doppie porte, con portiere ordinate, affine che non ne fosse facile l'ingresso senza particolar permissione. Avanti la porta della prima stanza trovavasi una gran gabbia a guisa di un palazzetto, tutta rinchiusa con reti di rame, dove vi si vedevano uccelli di ogni genere. Trovavansi pure parecchi serragli con diverse fiere, cioè un leone, degli orsi, delle

scimie, de' babbuini e delle altre bestie, fra le quali uno struzzo. A fianchi poi di quella gran gabbia di uccelli, vi era una grande e superba sala dov'era dipinta la Vanagloria, ed all' intorno di essa i principi antichi più illustri del mondo: Enea, Attilta, Ettore, Ercole, Carlomagno, e quel ch'è più bello, anche lo stesso Azzone Visconti. Tutte queste figure erano formate d' oro, d'azzurro e di smalti ripartitamente con tanta bellezza, e con sì sottile artificio, chè difficilmente si sarebbero trovate allora di più belle nel mondo. Aveva inoltre quel principe introdotte nella città per canali sotterranei due vive fontane, che venivano impetuosamente a gettarsi per diverse bocche in una quadrata peschiera. Quelle due fonti, entravano dalla porta Comacina, ed hanno origine presso ad una chiesa, fondata poi più recentemente col titolo della Beata Vergine della Fontana. Ora quest'acque pervengono tuttavia nella regia ducal corte, dove servono a vari usi, e poi vanno a gettarsi nel canale antico del Seveso, che già serviva per le fosse, e al presente serve per le cloache della città. Si è ingannato di molto il Corio sotto l'anno 1333, dove parlando delle due sopraddette fonti introdotte in Milano da Azzone, le chiama il Nirone e la Cantarana. Il Nirone, di cui è parte anche la Cantarana, fino dai tempi antichissimi veniva alle mura di Milano anch'esso poco lungi dalla porta Comacina, e dava l'acque ad una parte delle sue fosse, che ora servono per cloache; ma non hanno a che fare colle due fontane di cui parliamo. Tornando ora alla mentovata peschiera, dice il Fiamma, che in mezzo ad essa v'era alzata una colonna ottusa, nella di cui sommità vedevasi un Angelo con in mano un vessillo colla vipera. Sotto ai piedi dell'Angelo aprivansi quattro bocche di lioni, dalle quali uscivano l'acque, e cadendo al basso formavano un laghetto, in cui conservavansi diversi pesci. Da una parte del fonte vedevasi come un porto bellissimo, con navi ed altre figure rappresentanti la guerra Punica. Dall'altra parte stendevasi un giardino amenissimo, con fiori e frondi, e con diversi uccelli acquatici non mai più visti fra noi. Sopra il giardino ergevasi un palazzo, sotto di cui v'erano le cantine, e di sopra le abitazioni per la famiglia. Anche intorno allo stesso fonte vedevansi mirabili pitture ed ornate abitazioni, con un orologio ed altri vari ornamenti.

La pittura aveva cominciato in que' tempi a risorgere in Firenze per opera del famoso Giotto. Il Vasari ci fa vedere che nell'anno 1333, egli già era a dipingere in Milano; e poco sopra dice che quel pittore avea lavorato in Milano alcune cose, che a' suoi tempi ancora si vedevano sparse per la città, e si reputavano bellissime. A Giotto dunque noi possiamo attribuire le pitture sopra lodate del palazzo di Azzone; e si può ben credere con ragione che, siccome egli avea fatto risorgere la pittura nella sua patria, così pure la facesse risorgere anche in Milano. Ciò non

ostante il nostro Lomazzi, trattando della proporzione della pittura, afferma ch' ella non fu conosciuta in Italia dai tempi di Costantino imperatore fino a quelli di Giotto in Toscana, e di Andrino in Edesia pavese in Lombardia. Non può defraudarsi per tanto della meritata lode nel ristoramento della pittura anche quel nostro lombardo, con molta gloria della nobile città di Pavia. Quanto alla scultura v'era allora in Milano un altro toscano, per quel tempo veramente eccellente, detto Giovanni Balducci da Pisa, e parleremo in seguito di una sua opera. Io credo fuor d'ogni dubbio che Azzone Visconti lo facesse venire pel suo palazzo; ed egualmente è credibile che questi fosse allora il migliore scultore della Toscana, perchè, e le sue opere lo dimostrano, ed è ben verisimile che se quel principe fece venire a Milano dalla Toscana il migliore artefice per la pittura, così facesse venire il migliore anche per la scoltura. E pure il Vasari toscano, e molto parziale de' suoi toscani, di questo Giovanni Balducci da Pisa non dà alcuna notizia. L'arca che si ammira in sant' Eustorgio è lavoro del Balducci come innanzi vedremo; poichè siamo entrati a parlare della basilica di sant'Eustorgio, dirò che ai 15 di ottobre di quell'anno fu sepolto ivi Ottorino Visconte nobile milite, figliuolo di Uberto, fratello del celebre Matteo Visconti. Passerò poi a riferire due belle iscrizioni dello stess' anno, che ancora si conservano nella nostra città, le quali mi apriranno il campo a trattare di alcune fabbriche ecclesiastiche e secolari terminate splendidamente da Azzone Visconti. Cominciando dunque dalla iscrizione ecclesiastica, dico ch'ella trovasi presso alla chiesa, or detta di san Gottardo, nella regia ducal corte, ed è già stata pubblicata dal signor Latuada, e da altri in tal guisa:

ALMA VIRGO POLI DEVOTVM SVSCIPE TEMPLVM
QVOD VICECOMES AZO PROLES GENEROSA PARENTVM
CONSTRVI MANDAVIT NATO DE SEMINE DAVID
ET VBI RECTA VIA FIANT LIBAMINA PIA.
PRINCEPS ANGELORVM VOCANTEM RESPICE CHORVM
VOS AMBO IOANNES PRECVRSOR ET ZEBEDEVS
HVNC PROTEGATIS NE SIT PRO CRIMINE REVS
INCLITE GEORGI AZONEM RETINE CORDI.
EVSTACHI CRISTI MILES SVBVENIES ISTI
VT CVSTOS VERI VALEAT SVA IVRA TVERI
ANNIS MILLENIS TERGENTIS TERQVE DENIS
SEX SECVM ADIVNCTIS FINITVR ECCLESIA FONTIS.

Chiamasi questo tempio *chiesa del Fonte*, perchè essendosi demolita dal mentovato principe per le sue fabbriche la chiesa di san Giovanni

alle Fonte, antichissimo battistero de' maschi della chiesa milanese, quello fu sostituito in suo luogo, ed ha ritenuto fra gli altri anche il titolo di san Giovanni Battista, che prima aveva; ed ha pure ritenuta la vicinanza ad una strada diritta che mette alla chiesa maggiore, e si vede anche oggidì benchè chiusa con cancelli. Fu per altro dedicato quel nuovo tempio principalmente alla B. V., come si vede nella iscrizione, e come lo afferma il Fiamma. Ad essa furono aggiunti per titolari san Michele Arcangelo, san Giovanni Battista, san Giovanni Evangelista, san Giorgio e sant' Eustachio, protettori di Azzone, senza che vi si veda memoria alcuna di san Gottardo. Ciò non ostante il Corio ed altri dietro a lui, francamente asseriscono che Azzone la dedicò a san Gottardo, come protettore di chi è travagliato dalla podagra, o gotta, dalle quale egli era assai tormentato. Quello che si può dire di certo si è, che Azzone nel dedicare quella chiesa non pensò punto a san Gottardo; e nè anche il Fiamma nella di lui vita, che parla molto di questo tempio, non mai le dà il titolo di san Gottardo, ma sempre quello della Madonna. Pure, che Azzone Visconte fino dalla sua giovinezza fosse veramente soggetto alla podagra, e ne' piedi e nelle mani, lo afferma Pietro Azario; ed il Fiamma stesso, che visse poco dopo di Azzone, nella cronaca Gavalniana trascritta dall' autore degli *Annali Milanesi*, parlando della chiesa di cui trattiamo, la chiama san Gottardo. È dunque probabile che ai tempi di Azzone quel titolo avesse origine.

Vediamo ora la descrizione, che ce ne ha lasciata il Fiamma nella vita di quel principe, e che io tradurrò fedelmente nella nostra volgar favella. « Questa cappella della B. Vergine, dice il citato Fiamma, è fra alte mura, ed è ricoperta da tre vôlte. Ivi sono pitture mirabili d'oro e d'azzurro di un lavoro meraviglioso. Nella principale cappella, dove vi è l' altar maggiore, vi sono cortine fatte di metalli e gemme; vi sono rappresentate alcune storie delle vita della Madonna; e vi sono alcune finestre maravigliose: nè si trova opera più ammirabile in tutti i regni del mondo. Il coro ha il tavolato coperto d'avorio con raro lavoro, ed ha due pulpiti grandi, ed alti egualmente, d' avorio: cosa stupenda a vedersi. Vi sono molti altari con ornamenti d'oro e di seta, e d'altre cose tali, che non si possono ben raccontare nè scrivere. » Chi osserva quella chiesa di presente ben si avvede quanto sia diversa dall' antica, descritta dal Fiamma. Passa poi quell' autore a parlare della sagrestia, e dice così: « Ivi sono calici di gran peso, e vasi per portar l'acqua santa di porfido con ornamenti d'argento. Vi sono molte reliquie di Santi, e singolarmente una piccola croce ornata di perle preziose, dove vi è un pezzo della santa croce, che gettato nelle fiamme ne saltò fuori, ed esposto alle tempeste, mette in fuga ogni malignità

dell'aria. Che più? Si dice che gli ornamenti serbati in quella sagrestia vagliano più di ventimila fiorini d'oro. » Il sopraccitato Corio ha dato l'inventario de'pezzi d'argento che là si ritrovavano, senza parlare de' paramenti, e d'altre cose preziose, da cui si vede veramente la magnificenza di Azzone Visconti. Tornando ora al Fiamma, egli prosiegue il suo racconto, descrivendo il campanile annesso alla chiesa colle seguenti parole: « A lato della cappella vi è fabbricato il campanile rotondo di pietre cotte, ornato dalla cima al fondo di colonnette di marmo che dànno un gran piacere a mirarle. Nella sommità vi è un Angelo di metallo che tiene nelle mani un vessillo colla vipera. Sulla cima del campanile vi sono molte campane, e ve n'è una fra le altre che serve ad un orologio mirabile; essendo battuta da un grosso martello venti quattro volte alle ventiquattro ore del giorno e della notte. Cosicchè nella prima ora della notte dà un colpo, nella seconda due, nella terza tre, nella quarta quattro, e così distingue le ore dalle ore; il che è sommamente necessario ad ogni sorta di persone. » Quest' orologio che certamente fu de' primi esposti al pubblico in Milano, e perciò venne così minutamente descritto dal Fiamma, diede il nome alla vicina contrada detta *delle Ore*. In quel tempo batteva le ore secondo lo stile italiano, non dividendo forse manco le ventiquattr'ore di dodici in dodici, ma continuando a lungo tutte le ventiquattro da una sera all'altra, per quanto si raccoglie dalla riferita descrizione; al presente le batte secondo l'uso francese, spagnuolo, tedesco e d'altre nazioni.

Sì il tempio qui descritto in parte, come il campanile ancora sono in piedi, e ci dànno un' idea dell'architettura di que'tempi, che quantunque non abbia la bellezza de' moderni, non ha nè anche la rozzezza de' più antichi e barbari secoli. Chi fosse l'architetto di questa, e di tant' altre fabbriche fatte da Azzone Visconti, nessuno ce lo addita, nè il Fiamma, che pure avrebbe potuto farlo agevolmente, poichè fioriva allora: e sarebbe stata utile e ragionevole cosa il conservare la memoria ed il nome di quel valentuomo de' suoi tempi. Per servigio della mentovata chiesa fu assegnato un numero di religiosi Francescani, per l'abitazione de' quali di là dal tempio fu eretto un chiostro quadrato provveduto da un lavatoio di bronzo, col refettorio, e con tutte l'altre officine ben adorne. Di sopra poi v' erano i corritoi e le celle pe' religiosi, con pitture e figure decenti: così pure abbiamo dallo stesso Fiamma poco dopo. Dovrei qui alle fabbriche ecclesiastiche di Azzone aggiungere anche il gran campanile della chiesa Maggiore da lui cominciato; ma perchè il Fiamma ne parla unitamente ad altre fabbriche secolaresche erette da quel principe, mi atterrò all'ordine da lui preso.

Alle fabbriche secolaresche di Azzone mi farà strada la seconda iscri-

zione, la quale trovavasi alla piazza de' Mercanti, ed è stata trasportata nella casa altre volte Archinta presso a San Bartolomeo. Ivi l' ha trascritta, benchè scorrettamente il Puccinelli, e l' ha pubblicata sul fine della sua cronaca Glassiatense. Correttamente si deve legger così:

ANNO DOMINI MILLESIMO TRECENTESIMO TRIGESIMO SEXTO QVARTA INDICTIONE FACTVM FVIT HOC OPVS TEMPORE NOBILIS VIRI DOMINI VRSI IVSTINIANI DE VENITIIS CIVITATIS ET DESTRICTVS MEDIOLANI HONORABILIS POTESTATIS PRO MAGNIFICO ET POTENTI MILITE DOMINO DOMINO AZONE VICECOMITE COMITATIS MEDIOLANI CREMONE VERCELLARVM PERGAMI LAVDE ET CVMARVM etc. DOMINO GENERALI.

Il signor Orso Giustiniano era stato confermato podestà di Milano anche per quest' anno, come abbiamo dal Fiamma e dagli altri nostri scrittori, e seguitò nella stessa dignità anche per qualche anno dipoi. Poichè la mentovata iscrizione era alla piazza de' Mercanti, secondo si avvisa il citato Puccinelli, si argomenta che la fabbrica in essa mentovata dovesse essere in quel luogo, detto allora Broletto nuovo. Infatti il citato Fiamma nella vita di Azzone parlando de' vari edifici eretti da quel principe per la città in questi tempi, fra le altre cose narra, che nel Broletto nuovo presso alla loggia di marmo (già eretta da Matteo) fece un' altra loggia con diversi archi sotto alla quale v' erano molte abitazioni pei banchieri. *In Broletto Novo iuxta Lobiam marmoream, Lobiam sub diversis arcubus complevit, ubi subtus sunt plura Campsorum habitacula.* La nuova loggia di Azzone doveva essere alla banda sinistra della loggia di marmo di Matteo, perchè alla destra v'era il palazzo del podestà. In suo luogo è stata poi innalzata sul fine del XVI una bella fabbrica per le scuole Palatine. In occasione di quella fabbrica sarà stata levata l'iscrizione e si sarebbe facilmente perduta, se il conte Orazio Archinto grande amatore delle antichità milanesi, che allor viveva, come qualche altra, non avesse ottenuta anche questa, facendola trasportare a salvamento nella sua casa.

Piccolo edificio era stato questo per la magnificenza d'Azzone Visconte, il quale si diede anche a rialzare diverse torri della città. Il Fiamma annovera fra l' altre quelle della Credenza; quelle presso la porta Ticinese, ed un' altra, ch' era presso al palazzo de' signori dodici di provvisione, e serviva anticamente per campanile della chiesa Maggiore. *Turrim, quæ est in latere Palatii Duodecim, quæ fuit antiquitus Cam-*

panile ecclesiæ Majoris. Poco dopo lo stesso storico aggiunge, che presso quel palazzo, dove le case quasi ad esso si univano, Azzone fece spianare una bella piazza, in cui ogni settimana si faceva il mercato. *Fuit etium facta quædam magna Platea juxta Palatium Duodecim; ubi prius domus fere Palatio conjungebatur, ubi fiunt nundinæ singulis septimanis.* « Io ho mostrato gia altrove, scrive il Giulini, che il palazzo de' signori dodici di provvisione era nel Broletto vecchio, ora regia ducal corte; ho altresì mostrato che presso quel palazzo dalla parte d'occidente, o meglio di settentrione, si teneva il riferito mercato, ch'era per cose inservienti alle vesti. » Se dunque il palazzo de' signori dodici, e la torre laterale ad esso, erano dalla parte occidentale e settentrionale del Broletto vecchio, dove si teneva ogni settimana il mercato per le vesti, e a tal fine vi si era adattata una comoda piazza, noi possiamo determinare il sito, dove anche al presente si vede un avanzo di torre vicina all'angolo dei due lati settentrionale ed occidentale della regia ducal corte. Lo conferma il vedere che quella torre era poco discosta dalla chiesa metropolitana, e a cui aveva anche servito anticamente di campanile. Dai tempi di Federico Barbarossa, che nell'anno 1162 fece gettare a terra il gran campanile della chiesa Maggiore di Milano, fino a quelli di cui trattiamo, la metropolitana non ne aveva più avuto propriamente alcun altro; e intanto per le campane è facile il credere al Fiamma, ch'abbia servito la mentovata torre. Azzone Visconti pensò a rifare magnificamente il campanile della nostra metropolitana, e con immense spese diede cominciamento alla grand'opera, la quale non era ancor compita quando il Fiamma scriveva pochi anni dopo, ma pure era ancora in piedi. Vi restò per altro per poco, e rovinò precipitosamente, onde bisogna dire che fosse stata mal fabbricata, essendo essa caduta dopo poco tempo. Credeva il Fiamma che si dovesse poi collocare in essa una statua equestre di Azzone, di metallo indorato. V'erano di già intorno ad essa diversi scudi di marmo, vessilli, ossia le insegne delle sei porte di Milano, e quelle della chiesa, dell'impero e de'Visconti, come racconta il Fiamma, e vi saranno state anche quelle della città di Milano, sebbene quello scrittore le abbia ommesse. E perchè ai lati di quella torre, e della chiesa Maggiore v'erano unite certe taverne, il principe le fece distruggere, e formò una gran piazza assai utile per vendere e per comperare. *Et quia spondilia istius Turris, et Ecclesiæ Majoris erant Tabernis conjuncta, fecit omnia dirui, et sic unam magnam Plateam jussit explanari pro venditionibus satis utilem.* Così unita questa piazza colla sopraddetta posta avanti al palazzo de' dodici da provvisione, dove era la regia ducal corte, si venne a formare quella che ora chiamiamo piazza del Duomo.

(²) Per la citata vittoria di Parabiago, la chiesa milanese istituì una particolar Messa, ed un particolare solenne officio per annuo rendimento di grazie. Il più antico messale ambrosiano, stampato in Milano da Antonio Zarotto nel 1475, ne descrive la Messa col seguente titolo: *MCCCXXXVIIII, die XXI, Februarii, Victoria Sancti Ambrosii de Parabiago.* Proseguendo poi in quell'orazione, che addomandasi Prefazio, si legge così: *Famuli tui Mediolanenses devictis latrunculis Gallicæ Gentis te adjuvante triumpharerunt.* La giustezza della cronologia, ed il nome di *Gallici* dato alla società di san Giorgio, come nelle riferite lapidi contemporanee, mi persuade che la Messa, di cui trattiamo, sia stata composta poco dopo il fatto. In essa pure sembra che si faccia aperta menzione dell' apparizione miracolosa di sant' Ambrogio, perchè proseguendo la mentovata orazione, e le citate parole che trattano di que' nostri nemici, si dice di loro così: *Hi velut pestifera lues terræ districtum Mediolanensum invaserunt multa cæde, rapinisque minantes; sed tua Domine mirabilis potentia, virtute, et gloria donasti virtutem vincendi, et misisti Doctorem magnificum, Defensorem nostrum* etc. La rozzezza dello stile di questa Messa, è una nuova prova della sua antichità. L' officio si trova in un Breviario, stampato dallo stesso Zarotto in Milano nel 1490, dove nel calendario sotto il giorno 21 d'aprile si legge apertamente; *Apparitio, seu Sancti Ambrosii Victoria de Parabiago.* Ciò vien confermato in un versetto del medesimo officio, che incomincia: *Apparuit thesaurus Ambrosius.* Pure nella lezione, dove si descrive la vittoria, non si fa menzione alcuna dell' apparizione di sant'Ambrogio, e si racconta la cosa in tal guisa: *Initâ, pugnâ, quum maxima utrinque strages ederetur, Luchinus ad Religionem conversus Divum Ambrosium Urbis Præsidem suppliciter implorans. Tuo, inquit, Optime Pastor auxilio fretus arma suscepi. Tu præponem sacrilegum tuis precibus ab his mœnibus, quæ sub tua tutela sunt, arce, sceleratamque victoriam, quam animo præsumpsit, extorque. Finita prece velut exauditam orationem sensisset, cohortatur ad audendum Milites, pugnam instaurat. Milites, Divino Numine animati tanto impetu feruntur in hostem, ut sustineri nequirent. Itaque facta incursione hostem fugant, multos trucidant, nonnullos capiunt. Ex quo tempore religiosa Civitas, haud immemor beneficii Divum Ambrosium cum flagello depictum, in æternam rei memoriam habere voluit.* Donato Bosso, che scriveva la sua cronaca di Milano circa gli stessi tempi in cui fu stampato quel Breviario, ci ha lasciato un racconto egualissimo. Infatti, nello stess' anno cominciano a comparire le immagini di sant' Ambrogio col flagello nella destra, e seguitano poi a vedersi nelle pitture, nelle sculture e nelle stesse monete de' signori di Milano. Fu anche rappresentato dipoi sovente sant'Ambrogio in quella guisa che il Fiamma e Bonincontro Morigia contemporanei, ed altri storici, e memorie

vicine a que'tempi ci descrivono la sua apparizione a Parabiago in veste bianca, col flagello nella destra in atto di percuotere i nemici de' Milanesi. Il popolaccio col tempo, dimentico di quanto avvenne a Parabiago, s'imaginò che in quelle immagini ci venisse additato sant'Ambrogio in atto di combattere contro gli Ariani, e sognò diverse battaglie ora favorevoli, ora contrarie fatte da lui vivente, contro i seguaci d'Ario: cosa affatto contraria alla storia.

(3) In Luchino noi abbiamo l'esempio molto raro di un personaggio, che da cattivo privato, divenne un buon principe. Il Fiamma ce lo descrive, così dicendo: « Egli aveva costumi sinceri e chiari, ed era di un naturale alquanto sdegnoso. Nessuno amò più di lui la giustizia e la tranquillità. Il suo cuore era costante negli affetti, e la parola sua era ferma, cosicchè quanto egli promise, tanto adempì. Conservò ottimamente l' entrate e i beni della comunità. Si astenne dall'imporre aggravi, e volle che la sua famiglia pure se ne astenesse. Ogni giorno diede udienza alle povere donne, e tenne a tavola ogni giorno nel suo palazzo trenta poveri. Parimente ogni giorno ascoltò la Messa, e recitò, o fece recitare alta sua presenza l' officio della Beata Vergine. Ne' giorni proibiti e nel sabato, non usò mai se non cibi quaresimali. » Arrestiamci un poco su quest'ultime parole: *In diebus prohibitis, et sabbato nisi cibaria quadragesimalia comedit.* Noi sappiamo sicuramente che fino al principio del secolo V la chiesa milanese nel giorno di sabato non mangiava di magro; ora sembra che quest'uso ai tempi del Fiamma ancor durasse, poichè egli non conta il sabato fra i giorni in cui era proibito il mangiar di grasso; attribuendo piuttosto a divozione che ad obbligo l' astenersene. Dopo questa breve, ma non forse inutile osservazione, proseguiamo a riferire quanto il nostro storico racconta di Luchino Visconti. « Fu poi magnifico, segue egli a dire, nelle cavalcature e nelle bardature de' cavalli, in astori, falconi, avvoltoi e grandi cani; ne' militi, ne' camerieri nobili, ne' suonatori di cetra, negli istrioni, ed in numerosissima famiglia. Eresse anche molti castelli e palazzi nella città e nel contado, e per la Lombardia.» Considerando le ultime parole di questo encomio intorno a Luchino Visconte, non so come il Giovio abbia potuto dire: « Ch' egli non lasciò quasi alcuna memoria di magnificenze, contentandosi della casa che aveva fabbricata Azzo, avendo egli prima abitato nella contrada Ticinese quelle altissime case dirimpetto alla chiesa di san Giorgio, chiamato sotto nome di Palazzo. » Una fortificazione posta dalla parte sinistra, di chi entra nella porta Romana, del fossato additava ancora nel secolo scorso la lettera iniziale del suo nome come in un' insegna scolpita in marmo. Questa fabbrica ha chiuso uno degli archi di quella porta, e ci ha occultata una parte delle sculture rozze sì, ma piene di erudizione, che

l'adornano. Si stendeva poi la fortificazione, a mio credere, anche più oltre, e non ad altro che ad essa parmi che appartenga la vicina e rovinosa torre, ed un' antica porta, con due picciole porticelle laterali a guisa di quelle che si usano appunto nelle fortezze. A buon conto di questa rôcca della porta Romana, diversa dal castello di San Nazaro fabbricato poi non molto lungi da Barnabò Visconti, se ne trovano memorie dopo questi tempi, e singolarmente nel Corio, che sotto l' anno 1385 lasciò scritto, « che Giovanni Galeazzo Visconte ebbe il castello, ovvero cittadella di San Nazaro, con la rôcca di porta Romana. » Non finirono qui le fabbriche fatte da Luchino in Milano. Il palazzo mentovato dal Giovio, dove prima abitava quel principe, era stato da lui innalzato, come lo attesta il Fiamma in due luoghi. In uno si spiega così: *Hic Luchinus Vicecomes in Contrata Sancti Georgii in Paratio mirabile construxit Palatium.* Nell' altro un po' più diffusamente: *Hic Luchinus Vicecomes in Contrata Sancti Georgii in Palazzo mirabile construxit Palatium altissimum, et longum, cameris, et salis distinctum, meris picturis decoratum, cum aquarum conductu.* Nè contentossi manco di così poco; perchè pose poi mano alla fabbrica di un altro più insigne palazzo presso alla chiesa di s. Giovanni *in Conca*, con quattro grandi torri ne' quattro angoli, e con una loggia coperta e chiusa, larga più di dieci braccia, lunga cinquecento, che dal detto palazzo al di sopra delle case della città, metteva alla corte presso al Duomo. Pietro Azario ci ha descritto questo palazzo così: *Præterea præfatus Dominus Luchinus in Mediolano, et apud ecclesiam Beati Joannis in Conca construi fecit spatiosissimam domum, et cum spatiosis Palatiis circum circa, et Turribus fortissimis, et magnis, videlicit quatuor super singulis quatuor angulis directe protendentium* (aggiungi *murorum*). *Et ut ad ipsam spatiosam* (cioè *domum*) *pro libito venire posset, fecit fieri pontile unum latissimum spatio brachiorum decem vel ultra, longum ab ipsa domo usque ad Palatia et domos apud ecclesiam Cathedralem, et ubi alii singuli Domini de Vicecomitibus habitant. Quod pontile totum erat muro clausum, et tecto coopertum, et in summitate omnium domuum subjacentium; quod est in longo protensum per sextam partem unius miliaris.* La sesta parte di un miglio è appunto formata da cinquecento braccia, come un miglio da tremila.

Tanto basti intorno alla magnificenza di Luchino nelle fabbriche anche in Milano. Nessuno può giustamente contrastargli questo vanto datogli dal Fiamma nel citato suo elogio. Io voglio concedere che anche nel resto l' elogio sia vero; ma quello storico dopo le lodi si è dimenticato di notare alcuni riguardevoli difetti di Luchino Visconti; lo che forse avrebbe fatto, se avesse scritto dopo la morte di lui. Più

sincero per ciò è stato l'Azario, che non gli ha negato molte lodi, mischiate per altro con alcuni biasimi. Io raccoglierò qui e le une e gli altri. Dic' egli in primo luogo che Luchino: *Statum Mediolani reintegravit in tantum, quod Mediolani non Civitas, sed Provincia videbatur. Pacem dilexit;* cioè amò la tranquillità di Milano: nel resto lo stesso Fiamma sopraccitato confessa ch'egli fu sempre in guerra. *Justitiam amavit æquâ libra. Ostendebat de paucis curare, et de multis curabat. Correxit primo Familiam suam, et ipsi imperavit, ut a consuetis cessaret.* Narra poi di aver egli purgato il paese da' ladri; e siegue: *Austerus homo visu, et opere erat: liberalis, parcus in promittendo, largus in attendendo.* Poco dopo aggiunge: *Dilexit solum Filios, de aliis Parentibus suis parum curavit. Suspiciosus valde erat, et cui cœperat offendere nunquam parcebat, nec de ipsis confidebat.* Torna al fine a riparlarne così: *Magnificatem Dominus Luchinus in tantum Mediolanum, propter officia in ipsis Civitatibus præcipue Mediolanensibus data, et pacem longissimam, et justitiam rectam, quod Mediolanum, et Comitatum triplicavit potentia, quæ tunc acquisita ipsis nunquam deficiet. Et si austeritatum contra tres Nepotes non exercuisset in ipsis expellendis, posset porset per omnes Mediolanenses titulari Sanctus, exceptis superius dictis, et affino de Besutio, quem in habere, et persona fuit insequutus, tenendo eum in confinibus extra Mediolanum et districtum. Et taliter se gessit, quod perpetuo ipsius fama in Mediolano, et Lombardia non labetur, sed divulgata apud posteros elucescet.* Fuor d'ogni dubbio il suo governo riuscì molto vantaggioso a Milano, che crebbe assaissimo di popolazione e di commercio, e divenne metropoli di tante città. La scostumatezza, la soverchia ambizione, l' eccessiva austerità con tutti gli altri, ed il soverchio amore verso i figliuoli, e più d' ogni altra cosa la cieca accondiscendenza ai capricci della moglie, furono pur altro macchie che offuscarono non poco la sua gloria.

(1). Passando ora agli editti del principe, trovo che nel mese di dicembre Galeazzo Visconti uno ne pubblicò pel regolamento delle cause civili e criminali nel Seprio e nella Bulgaria, dal quale impariamo qual fosse la divisione del nostro contado fra i due fratelli; perchè se il Seprio e la Bulgaria appartenevano a Galeazzo, la Martesana e la Bazana dovevano appartenere a Barnabò. L' unione poi che allora si fece della Bulgaria col Seprio, e della Bazana colla Martesana, seguitò sempre in guisa, che col tempo la Bulgaria e la Bazana perdettero il nome, e passarono sotto quello de' contadi maggiori del Seprio e della Martesana, a cui erano aggregate. Lo stesso poi avvenne quanto agli antichi contadi di Stazzona o d'Angera, e di Lecco, de' quali il primo col tempo fu unito al Seprio, ed il secondo alla Martesana. Allora per altro non sembrami che tale unione fosse ancor fatta, perchè il Seprio

certamente apparteneva a Galeazzo, e Angera fuor d' ogni dubbio vedremo che spettava a Barnabò. Per ora basterà osservare ciò che racconta il nostro annalista sotto l'anno 1385. *Quum ipse Dominus Bernabos esset in Rocha Angleriæ Diœcesis Mediolanensis, ipse condemnavit Communitates, et Communia Contratæ Seprii Territorii Mediolani suppositas dominio, et regimini Domini Comitis, ut solverent sibi aliqua centenaria perdicum.* Il contado d'Ossola, poichè venne nelle mani de' signori di Milano, e quello di Trevillio, di Ghiara d'Adda, formarono sempre un territorio da sè nel Milanese. Non parlo del contado di Bellinzona e del vicecontado di Valtellina, perchè già da molto tempo non erano più del Milanese, ma del Comasco. Il mentovato editto fu formato per que' fini che il principe spiega nel proemio colle seguenti parole: *Finem litibus debitum imponere volentes, et cavillationum, et subter fulgiorum materias amputare, et Subditorum commodis providere, et ut debentes recipere, vel habere possint ac sibi debita velociter pervenire, et ut parcatur lingatium laboribus, sumptibus, et expensis. Caumsidicorumque malitiis obvietus; volentes etiam Bonis, et Pacificis, Pauperibus, Pupillis, et Orfanis, et miserabilibus Personis utiliter providere, hac perpetua nostra Lege sancimus* etc. Ottimi e santi fini furono cotesti: se poi il principe gli ottennesse, io non saprei dirlo; pure lodevolissima impresa fu il tentarlo. Molte cose notabili si scoprono in questo editto. In primo luogo l' autorità di far leggi, e di accrescere, o togliere, o limitare gli statuti, ch' era del generale consiglio, si vede trasferita nel principe, almeno quanto alla campagna di Milano. In secondo luogo il Seprio e la Bulgaria avevano separatamente il loro vicario, con mero e misto impero, che decideva in qualunque causa civile, o criminale, senza eccezione o limitazione; toltone che nelle civili di maggiore importanza, se i litiganti lo bramavano, doveva chiamare il consiglio di un Savio, cioè di uno de' giudici del collegio di Milano. In terzo luogo le cause civili venivano regolate in modo che le più gravi nel termine di sessanta giorni utili al più tutte dovevano essere terminate. Se poi le parti che soccombevano volevano intentare la revisione, o dire di nullità, o interporre appellazione, dovevano farlo dentro il termine prefisso dagli statuti. Fatta l' istanza, loro venivano accordati in tutto altri trentatrè giorni utili, dopo i quali ogni cosa sommariamente e pienamente doveva esser terminata. Parmi veramente che l' angustia di questi termini, in alcune cause più gravi e più intralciate, sia troppa. Quanto alle cause criminali, che quasi tutte ancora terminavano in bandi e condanne, s' imponeva una somma esattezza; e si voleva fra le cose che di tutti i bandi, e di tutte le condanne, si formassero due copie uguali in due libri, de'quali uno si dovesse mandare a Milano presso quei ministri che sarebbero stati a ciò destinati dal principe; l' altro si dovesse riporre in

sito convenevole presso i frati minori di Varese, di Gallarate, o di Sarono, o presso il cappellano, o curato di Magenta; del qual sito una chiave restasse presso il rispettivo vicario, e l'altra presso il guardiano di que' conventi, o presso il parroco di Magenta, Varese o Gallarate, che erano nel Seprio. Magenta era nella Bulgaria, e per quanto si ricava da altre memorie, n'era in quei tempi il luogo principale. Sarono poi anch'esso trovavasi allora compreso nella Bulgaria.

È assai verisimile che Barnabò pubblicasse egli pure un simil decreto per la Martesana e la Bazana. Unitamente poi pensarono per provvedere a' medesimi disordini nella città; ma non lo potettero già fare nello stesso modo. Dopo alcuni mesi, nel giorno di mercoledì, ai 25 di maggio dell'anno 1356 per ordine del signor Gotofredo da Sesto, podestà di Milano, fu convocato il consiglio de' novecento, detto consiglio generale, nella quale adunanza v' era il signor Nicolò d'Arezzo, giurisperito, vicario generale di Barnabò e Galeazzo fratelli Visconti, signori di Milano, e v' erano i signori dodici di Provvisione. *Convocato, et congregato Consilio Noningentorum Virorum, Consilialiorum Civitatis Mediolani, qui sub vocabulo Generalis Consilii comprehenduntur, sono campanæ, et voce præconia, ut moris est, de mandato Nobilis et Potentis Viri Domini Gotofredi de Sexto Civitalis, et Districtus Mediolani Honorabilis Potestatis, in quo quidem Consilio aderant, et ipse Dominus Potestas, et cum eo Sapiens Vir Dominus Nicolaus de Aretio Jurisperitus Vicarius Generalis Magnificorum Dominorum, Dominorum Bernaboris, et Galeazii Fratrum de Vicecomitibus Mediolani*, etc. *Dominorum Generalium, et duodecim Præsidentes Provisionibus, et Negotiis Communis Mediolani.* Si aggiunge poi subito dopo, per mettere in salvo più che fosse possibile l'autorità di quel consiglio sopra le leggi: *Quod Consilium habet potestatem, et buyliam de infradictis faciendi, et explicandi, tam de jure, quam de antiqua Consuetudine hactenus observata.* Si alzò dunque il sapiente uomo, il signor Giovanni degli Olduini, cremonese, dottor in leggi, e vicario del sopraddetto signor podestà, e avanti a tutto il consiglio disse, che essendo stati fatti di nuovo per ordine dei signori Barnabò e Galeazzo Visconti, signori generali, alcuni decreti, statuti e ordini, per comun bene dello Stato de' prefati signori, e del comune e degli uomini della città, sobborghi e corpi santi di Milano intorno alle cause civili, che prima non erano osservati, e che ivi si presentavano in un volume; affine si recida la materia di molte quistioni e liti, e si diminuiscano le fatiche e le spese de' cittadini; cosa sembrava al consiglio? se dovevano pubblicarsi ed osservarsi fin da quell'ora, o no. Quelli che approvano l'affermativa, dovevano restar seduti; gli altri alzarsi in piedi. Ciò fatto, si trovò che i primi erano più di due parti del detto consiglio, e così que' decreti, statuti

ed ordini, furono approvati e confermati. Qui vediamo che l'autorità del consiglio generale era ristretta alla sola città, sobborghi e corpi santi di Milano.

(5) Galeazzo Visconti vicario imperiale e generale di Milano, ecc.

« Avendo noi fondato nella nostra città di Pavia uno studio, tanto pel diritto canonico, quanto pel civile, in medicina, filosofia e logica. e tenendo nel medesimo sufficienti istitutori, comandiamo a tutti voi acciocchè nelle città da voi governate nel luogo solito, facciate proclamare, che ciascuno studente si debba recare in quella nostra città, ed ivi dar opera allo studio, sotto pena d'applicarsi a nostro arbitrio. E se frequentassero altra università si mandi tosto per essi e sieno con mezzi compulsivi costretti a venire a Pavia. Per la suddetta città abbiamo acquistati solenni privilegi colla facoltà di concedere la laurea nelle leggi e nelle decretali e in qualsiasi altra facoltà. »

(6) Volgiamo ora uno sguardo all'altra porzione dello stato soggetta a Galeazzo II. Dopo che egli ebbe nuovamente in suo potere Pavia, ivi collocò la sua sede, lasciando che Barnabò alloggiasse in Milano. Galeazzo non ebbe tante brighe a sostenere colle armi, quante ne ebbe Barnabò; onde, abbandonando da principio ai ministri ogni cura dello stato, egli null'altro ebbe in pensiero, che di apparentarsi con illustri matrimoni, celebrare regie pompe, e cercare la fama di protettore delle lettere. Le scuole di Pavia vennero da lui fondate e promosse, e nell'anno 1362 sembra che venisse aperta quell'Università, la quale aveva maestri di leggi canoniche e civili, di medicina, fisica e logica. Radunò una biblioteca pregevole per quei tempi, anteriori quasi d'un secolo alla invenzione benefica della stampa. Per illustrare la sua famiglia, al figlio suo Gian Galeazzo (che non aveva più di sette anni) diede per moglie Isabella di Francia, figlia del re Giovanni, bambina essa pure di pochi anni; e la pompa di quest'illustri sponsali costò ben cinquecentomila fiorini d'oro, cavati con ogni sorta di balzelli dai sudditi, senza eccezione alcuna; lo che non bastò a togliere la sofferenza in ciascuno d'un aggravio enorme. Maritò sua figlia Violante con Lionetto, figlio del re d'Inghilterra, Edoardo III. Galeazzo aveva Bianca di Savoia per moglie; e così la casa Visconti, in meno di sessant'anni di tempo, dalla condizione nobile sì ma privata, passò a grandeggiare a segno d'avere le più strette parentele col re di Francia, col re d'Inghilterra e col duca di Savoia. Oltre a questi oggetti sproporzionati di spese, ei si vôlse a fabbricare senza riguardo. In Pavia si pose ad erigere un parco di più miglia, cinto di mura; ivi aveva le cacce, i giardini, le peschiere, che ricevevano l'acqua per un cavo ch'ei fece dal naviglio di Milano sino colà. Queste spese, e quest'abbandono degli affari pubblici, in tempi di pestilenza e di carestia

mentre una parte dello stato soffriva le invasioni de' nemici, produssero danni così grandi che, malgrado l' opulenza e l' adulazione che a più giri attorniavano quel principe, ci si dovette alla fine riscuotere. Aprì gli occhi, e vide tutte le cariche venali occupate da vilissimi ministri; i popoli rovinati; le sue milizie mancanti di paghe; il suo erario vuoto; e i suoi pochi sudditi esausti e languenti. In quel momento fece quello che sogliono le anime dappoco; dalla inerzia passò alla frenesia. Fece impiccare il suo direttore delle fabbriche in Milano. Fece altrettanto con quello delle fabbriche in Pavia. Il castellano di Voghera, per essere stato assente quando quegli afflitti abitanti scossero il giogo della oppressione, fu strascinato a coda d'asino, poi fu impiccato con un suo figlio. Sessanta stipendiati, perchè furono un poco lenti nell' eseguire una commissione, furono con una sola parola condannati tutti alle forche. Indotto a far loro grazia, se ne rammaricò poi, e fece porre in carcere Ambrosolo Crivello, suo cancelliere, e lo privò d' un anno di salario, perchè era stato sollecito nella spedizione della grazia. Questi fatti ci sono attestati da più autori contemporanei. L'Azario poi ci ha tramandato l'editto col quale quel principe ordinò a' suoi giudici qual carnificina dovessero far eseguire contro i rei di stato. Egli immaginò il modo per far soffrire atrocissimo strazio per quarantun giorni, riducendo un uomo sempre all'agonia senza lasciarlo morire. La natura freme: Busiri e Falaride non lasciarono altrettanto: Così parlava il decreto di Galeazzo: « L' intenzione del signore è che dei capi traditori si incominci il castigo a poco a poco. Il primo dì, cinque tratti di *curlo* (*probabilmente di corda*); il secondo si riposi: il terzo dì, similmente cinque colpi di *curlo;* il quarto si riposi: il quinto giorno, similmente cinque colpi di *curlo;* il sesto si riposi: il settimo, similmente cinque colpi di *curlo;* l'ottavo si riposi: il nono si dia loro a bere acqua, aceto e calcina; il decimo si riposi: l' undecimo dì, similmente acqua, aceto e calcina; il duodecimo si riposi: il decimoterzo giorno si taglino due correggie di pelle sulle spalle, e si lasci sgocciolare sopra (*forse acqua od olio bollente*); il decimoquarto si riposi: il decimoquinto giorno si levi loro la pelle della pianta di ciascun piede, poi si facciano camminare sopra i ceci; il decimosesto si riposi: il decimosettimo camminino sopra i ceci; il decimottavo si riposi: il decimonono si pongano sopra il cavalletto; il vigesimo si riposi; il vigesimoprimo si pongano sul cavalletto; il vigesimosecondo si riposi: il vigesimoterzo giorno si tragga loro un occhio dal capo; il vigesimoquarto si riposi; il vigesimoquinto si tronchi loro il naso; il giorno vigesimosesto si riposi: il vigesimosettimo si recida loro una mano; il vigesimottavo si riposi: il vigesimonono si tagli loro l' altra mano; il trentesimo giorno si riposi: il trentesimoprimo si tagli loro

un piede; il trentesimosecondo si riposi: il trentesimosecondo si tagli loro l'altro piede; il trentesimoquarto si riposi: il trentesimoquinto si recida loro un testicolo; il trentesimosesto giorno si riposi: il trentesimosettimo si recida loro l'altro testicolo; il trentottesimo si riposi: il dì trentesimonono si tagli loro il membro virile; il quarantesimo si riposi: il quarantesimoprimo siano attanagliati su di un carro, e poscia si pongano sulla ruota. »

(7) Paragonando i due fratelli, pare che Barnabò avesse l'animo più forte, e Galeazzo fosse freddamente crudele. Il primo abbandonandosi ad una collera brutale, era capace di ogni eccesso; l'altro lo era sempre, con maligna tranquillità. Barnabò dava gl' impieghi a persone che li sapesse eseguire, e sapeva tenersele affezionate e fedeli; Galeazzo, per danaro, dava le cariche a' più inetti uomini. Barnabò era veridico e palesava i suoi sentimenti; Galeazzo non era definibile. Il primo incuteva spavento, l'altro diffidenza. Barnabò si fece scolpire in una statua equestre di marmo e la collocò sull'altar maggiore di San Giovanni in Conca. Galeazzo pazzamente fece distruggere le peschiere, le pitture del Giotto, e tutte le belle cose ordinate da Azzone nel palazzo di corte, *quae domus,* dicea l'Azario, *cum ornamentis et picturis et fontibus, hodie non fieret cum tercentis milibus florenis.* Galeazzo faceva alzare un gran muro con molta spesa; poi parendogli che stesse male, lo faceva demolire. Faceva delle vôlte assai grandi in mezzo del verno, e diroccavano poi; e i mattoni, le travi, la calce si prendevano per suo cenno, ove trovavansi, senza parlare di pagamento. Galeazzo fabbricò il castello di Milano e quello di Pavia; Barnabò, quello di Trezzo. Nessuno di questi due atroci fratelli ebbero commensali, come solevano averne Azzone, Luchino e Giovanni. Costoro offendevano un numero sì grande di persone, che non era poi loro fattibile la scelta di alcuni fra' quali passare giocondamente le ore. Barnabò pagava esattamente i suoi stipendiati, e non permetteva che facessero estorsioni; Galeazzo trascurava di pagarli, e non badava alle loro angherie. Durante tale governo, i due successivi arcivescovi Guglielmo della Pusterla e Simone da Borsano non posero piede mai nella loro diocesi, sia che ciò nascesse per le dissensioni col papa, sia che, per godere le rendite dell' arcivescovato, i principi non volessero concederne a quei prelati il possesso; sia finalmente che la meschina vita che sotto a quel governo vi dovette passare l' arcivescovo Roberto Visconti, fatto porre in ginocchio per ascoltarsi il *nescis, poltrone,* di Barnabò, avesse fatto perdere il coraggio ai successori di presentarsi a vivere sotto quei terribili sovrani, animati anche contro degli ecclesiastici; i quali, per un editto di Barnabò, venivano obbligati a porsi in ginocchio tosto che l' incontravano per le strade, e, non solamente dovevano contribuire la porzione d' ogni tributo al paro di ciascun altro

cittadino, ma dovevano portare il più delle tasse che quei sovrani arbitrariamente imponevano sul clero. Galeazzo II morì in Pavia il giorno 4 di agosto dell'anno 1378, dopo di aver regnato ventiquattro anni.

(8) Pende ancora indeciso il vero nome dell' architetto che di questo tempio diede il disegno, e dopo il lungo ragionamento del Giulini non sappiamo ancora nulla, e si può dire veramente che il Medio-Evo fu l'epoca delle grandi celebrità anonime. Se confrontiamo la grandezza e la difficoltà e l' indole del disegno, non ci sembra quello opera di Giovanni Galeazzo, poichè nel breve termine che passa dalla sua usurpazione al collocamento della prima pietra non sembra sufficiente per ideare e condurre a termine quel vastissimo disegno; nè troviamo architetto che valesse a tanto, quindi, secondo noi, il disegno esisteva, e fu Giovan Galeazzo che lo fece attuare.

Noi crediamo il disegno del Duomo opera assai più antica dell' epoca cui viene ascritto comunemente. Quando l'Occidente tutto si versava nell'Oriente, mercè le Crociate per liberare il Santo Sepolcro dal giogo degli Infedeli, l' Europa non rimaneva popolata che di uomini che non reggevano al faticoso mestiero dell' armi. Per due secoli durò l'entusiasmo delle Crociate, che vuotava l'Occidente della robusta gioventù dai gagliardi pensieri. Frattanto che gli Europei scorrevano la Palestina, i Mori venuti d'Affrica in Ispagna, desolarono il regno de' Franchi dalla parte dei Pirenei, i Normanni ponevano a fuoco la parte settentrionale del medesimo, e gli Ungheri irruppero più volte in Baviera ed in Italia, in Borgogna; e corsero queste contrade come un vasto incendio spinto dalla bufera nel più folto della foresta che stermina e lascia a segno del suo furore un deserto di cenere. L'Europa allora divenne inselvatichita per opera dei barbari tramontani e dei Mori: tolto le era ogni decoro di chiese, di monasteri e di città munite. La Chiesa che avea suscitate le Crociate per l'Oriente, conosciuto il danno derivato all'Occidente dalle medesime, cercò porre riparo al medesimo, col bandire indulgenze pari a quelle de' crocesegnati, a chiunque coll' oro, coll' opera e col consiglio si fosse adoperato a ricostruire templi, badie, ospedali, monasteri, ponti, avesse dati libri, poichè dai barbari furono anche quelli distrutti.

Da questo bando, nacque emulazione nella Cristianità di Ponente nel secolo undecimo, che fece innalzare quegli stupendi edifizi che ne formano l'ammirazione. Si videro margravi, conti, baroni, presentarsi ai vescovi ed offrire i loro servi, i loro beni, per innalzare chiese nelle loro diocesi.

Numerose erano le turbe che venivano messe in movimento, e per dare alle medesime ordine e regole, si divisero in fraternite di *Massoni* o Muratori; ad ognuna delle fraternite venne dato un capo che

si chiamò *Gran Maestro* de' Massoni, i subalterni rettori chiamavansi *Maestri* e gli operai *Massoni*, i fattorini *apprenditori* o *iniziati*; ed i gran capannati che si rizzavano intorno alle fabbriche domandavansi *logge*, gli addetti al sodalizio conforme alla semplicità e carità cristiana, diceansi *fratelli*.

Tanto divenne generale il desiderio d'appartenere a queste confraternite, che duchi, conti e marchesane figlie de' langravii ambirono d'appartenere a quelle compagnie, essendo grande la venerazione in che erano tenuti i Muratori. Depositarie queste compagnie del massimo incivilimento dell'epoca, era loro scopo d'incivilire l'Europa con edifizi, propagando i lumi e gentilezza de' costumi. Per raggiungere lo scopo che tale istituzione si era prefisso, innalzò prima la cattedrale di Colonia, dal disegno della quale cotanto ritrae il nostro Duomo; e taluno di quelle compagnie viaggiando l'Europa per dirozzarla avrà fermato sua stanza in Milano, una essendo delle città più importanti collo scopo di fondarvi una chiesa, e avrà stabilito il disegno che per circostanze non potè poi mandare ad effetto, il quale sarà rimasto in qualche archivio d'onde poi fu tratto all'epoca di Giovanni Galeazzo Visconti. Non ultima delle ragioni per ciò si è quanto il Giulini asserisce circa al Zamodia comunemente creduto autore del disegno, ch' egli venne a Milano quando la fabbrica era già cominciata. I primi architetti de' quali si hanno certe notizie sono Marco da Campione e Simone da Orsenigo, ma entrambi si devono riguardare più presto siccome direttori delle opere che si facevano anzichè autori del disegno.

Noi quindi pensiamo che tutti gli uomini dell'arte consultati servissero per condurre ad esecuzione ciò che da altri potè essere stato inventato, e che fu d'uopo di andare modificando e adattando a seconda dei bisogni o delle difficoltà che s'incontravano in quell'arditissima opera. Sembra evidente che se l'ingegnere principale autore del disegno ed architetto, prima della fabbrica avesse posto la mano a quest' opera non si sarebbero fatte consulte e forti liti, e non vi sarebbero concorsi tanti diversi ingegneri, che furono come interpreti del disegno. Abbiamo la memoria di oltre a 30 architetti che nel volger di poch' anni concorsero ad assistere a quest'opera, lo che non vedesi esser accaduto in alcun altro edifizio ove il nome, il merito e la dignità dell'inventore primeggiando assolutamente seppellivano in una necessaria dimenticanza quasi tutti i subalterni. Se osserviamo poi lo stile particolare dell'opera, è giocoforza chiarire quel disegno già fatto, molto prima dell'epoca in cui fu attuato, dacchè in questa l'architettura cui appartiene, avea declinato.

L'architettura che campeggia nel Duomo, benchè impropriamente,

viene chiamata gotica, e diciamo impropriamente, perchè fermi nella sentenza che i Goti conquistatori dell' Italia non esercitarono generalmente altra maniera di fabbricare, se non la romana, quale si praticava ai tempi loro dagli Italiani: sentenza dalla quale non è più ormai lecito scostarsi, avvalorata com'è dal testimonio de'monumenti e già altamente professata dal Muratori, da Scipione Maffei, dal cav. d'Agincourt. Questo genere d' architettura fu promossa per quelle rivoluzioni che in ogni arte accadono. Nel secolo duodecimo e fino alla metà del seguente accadeva nell' architettura così civile come religiosa un grandissimo rivolgimento che le cangiò totalmente forma ed aspetto, ed annunziava quella maggiore che operavasi nella società. Conciossiachè gli archi i quali fino a quel tempo si erano voltati di tutto sesto, addivennero diagonali o a meglio dire di sesto acuto; alle colonne e ai pilastri vennero sostituite le colonne a fasci sottilissimi, o pilastri ornati di mezze colonne; ai capitelli dorici, corintii, che prima si erano veduti adoperarsi con tanto ornamento dell' arte, sottentrarono rabeschi e figure rozzissime. Le vôlte giravano altissime, e gli archi delle medesime poggiando gli uni sopra gli altri, mostravano quasi a vicenda sospingersi al cielo, incrociati, svelti, leggeri con ordine non più veduto. Sembra, dice il signor d'Agincourt avessero tolto a sciogliere il problema di unire la perfetta solidità ad una sorprendente arditezza che atterisce l' occhio, e ad una leggerezza piena di grazia che lo ricrea. E questo rivolgimento rese un vantaggio grandissimo a tutte le arti; perciocchè la brama di profondere adornamenti di ogni maniera in ispecial modo nella facciata delle basiliche obbligò gli artisti a meglio studiare il disegno con utiltà grandissima della pittura e della scultura, sendochè nei rabeschi, nei meandri, nei trafori infine in tutti i capricciosi abbellimenti coi quali si studiavano ad ornare i sagri edifizi, erano frutta, fiori, animali, simboli misteriosi e ben sovente figure di tutto o mezzo rilievo, finchè si giunse poi a ricoprire la immensa superficie della facciata con istorie copiosissime dell' antico e nuovo Testamento. In oltre si videro sculti i santi protettori delle città, i grandi uomini della patria, i benefattori del tempio e i ritratti degli architetti che aveanlo inalzato; e nel Duomo di Siena furono poste fino le insegne di tutte le città confederate a quella repubblica. Per s fatta guisa in uno stesso edifizio si riepilogavano le glorie civili, religiose, artistiche di un popolo, la sua storia, il suo genio e la sua fede; il musaico, la tarsia, i vetri colorati venivano a sparger fiori sui sacri edifizi.

(9) Sentenza d'Agnese Visconti e d'Antonio di Scandiano, estratta dall'originale del processo che si conserva nel detto Archivio di Mantova.

« In Xti nomine amen etc.

« Nos Obizo de Gasendinis de Bononia miles et legum doctor et Johannes de la Capra de Cremona in iure civili licentiatus conjuctim electi et deputati per Magnificum et Excellentissimum Dominum Franciscum de Gonzaga Mantuæ etc. Imper. Vicar. populi capitan. et Dominum generalem ad cognoscendum procedendum terminandum definiendum et exequendum in omnibus et super omnibus et singulis causis tangentibus quoquomodo statum et honorem Magnifici et Excellentiss. Dom. suprafati uel Comunis Mantue conjuctim uel divisim quecumque sint et undecumque descendant Sedentes pro Trib. intra palatia eiusdem Magnifici Domini in cammino magno cimeriorum loco electo et deputato specialiter pro iuridico, remissa cautione et exclamatione nocis preconie propter honestatem sequentes formam iuris statutorum decretorum et ordinamentorum comunitatis Mantue prout nobis melius et congruentius visum est ac equentem formam arbitrii potestatis et bailie nobis super hoc specialiter attributis in iis scriptis dicimus sententiam declaramus condemnamus et sententiamus infrascriptas personas et utramque earum pro infrascriptis excessibus et delictis per ipsas et utramque earum commissis et perpetratis locis et temporibus infrascriptis et per modum videlicet infrascriptum inclitam et illustrem Dominam Agnetem de Vicecomitibus consortem prefati Magnifici Domini Domini Francisci de Gonzaga habitatricem in Civitate Mantuæ contra quam processum est per nos et officium nostrum per inquisitum in eo de eo et super eo quod ad aures et notitiam nostram et officii nostri fama publica precedente et clamore insinuatione subsequente pervenit non quidem a maliuolis nec suspectis personis inita sed potius a fide dignis et fide dignarum personarum crebro clamore quod predicta inclita Domina Agnes una cum Antonio de Scandiano super inquisito et infra sepius notato et uterque ipsorum spreto Dei timore ac non aduertentes ad iudicium diunium sed potius diabolico spiritu instigati Deum pre oculis non habentes sed potius humani generis inimicum sprecta reuerentia maritalis thori ac honore inclite prosapie et famosi generis de vicecomitibus et de Gonzaga unus cum alter cum altero uidelicet dicta inclita Dominus Agnes cum dicto Anthonio et dictus Anthonius cum dicta Domina Agnete iam longis temporibus retro actis amorem illicitum et nefarium inhierunt et contraxerunt multis precedentibus tractatibus colloquiis et parlamentis illicitis et inhonestis amorem illicitum inhonestum et nefarium inducentibus et prouocantibus dictumque amorem et cupidinem et inhonestam venerem sic inter eos illicite contractos et subortos per varia et diuersa

genera inhonestorum actum per lunga tempora continuata confouerunt et nutriureunt variis et diversis inhonestis actibus augentes dictum eorum propositum super dictum infandum et detestabile videlicet basiis et amplexibus infinitis, tactibus inhonestis tam circa pectus quam circa pudebunda ipsorum et utriusque istorum mutuo et vicissim deque hiis non contenti ut eius nefarium propositum et detestabile abominabile consumarent omni verecundia spreta ad actum consummationis iniquissime et fedissime totis conatibus intendentes animo et intentione adulterium committendi et perpetrandi unus predictorum cum altero videlicet dicta Domina Agnes cum dicto Anthonio et dictus Anthonius cum dicta Domina Agnete se vituperose carnaliter committendo modo et forma infrascriptis etc.

« Quoniam dicta Domina Agnes sic inquisita coram nogis et in judicio constituta sponte ex certa scientia sub debito sacramenti confessa est omnia et singula in dicta inquisitione contenta fuisse fore et esse uera et supradicta omnia et singula in dicta inquisitione contenta commisisse et perpetrasse locis et temporibus in dicta inquisitione descriptis et se de predictis omnibus et singulis fore culpabilem ac etiam cum hoc euidentissime nobis constat per testes fide dignos omni exceptione maiores nec non per confessionem dicti Antonii. Cum in termino per Nos sibi statuto ex forma arbitrii nostri ad faciendam omnem suam defensionem si quam facere volebat et intendebat contra et aduersus predicta in dicta inquisitione contenta nullam defensionem fecerit nec facere procranerit prout hec et omnia suprascripta clare constant in actis nostris per Bartholomeum de Bonattis notarium et Scribam nostrum ei ad hoc specialiter deputatum scriptis habentes dictum adulterium contra dictam Dominam Agnetem fore plene probatum idcirco Nos Obizio et Johannes judices antedicti sedentes pro tribunali in loco iuridico soprascripto sequentes formam iuris et statuta comunis Mantuæ quantum nobis iuridicum nisum est ac potestatis et bailie nobis specialiter attribute ac omni modo iure et forma quibus melius possumus et nebemus in iis scriptis dictam Dominam Agnetem propter dicta crimina et excessus per eam commissa in amputatione capitis sententialiter comdemnamus ita et taliter quod prefacta Domina Agnes ad ortum positum infra palatia prefati Magnifici Domini ducatur quem locum ad executionem predictam pro iuridico reputamus et decernimus propter honestatem et reuerentia prefate Domine Agnetis et ibidem disi Domine Agneti caput a spatulis amputetur ita et taliter quod penibus moriatur et anima a corpore separetur et sic in iis scriptis sententialiter comdemnata quam executionem fiendam committimus ex arbitrio prouido uiro Johanni Cavallo ad hoc per nos electo specialiter deputato, item per hanc nostram Sententiam definitiuam propter inju-

riam et verecundiam dictam Dominam Agnetem prefato Magnifico Dom. Francisco consorti suo attenta forma statutorum comunitatis Mantue dutem ipsius Domine Agnetis decernimus comunitati Mantue applicandam fore et sic in iis scriptis per hanc nostram Sententiam et sententialiter applicandam saluo iure creditorum et legitima filiorum Anthonium de Scandiano habitatorem ciuitatis Mantue contra quem processum est etc. sententialiter condemnamus quod ducatur ad ortum positum infra platia prefati Magnifici Domini et ibidem subtus loziam que est in dicto orto laqueo per collum suspendatur ita et totaliter quod penitus moriatur et eius anima a corpore separatur eligentes dictum locum propter honestatem pro iuridico ad hunc actum et sic in hiis scriptis similiter promulgamus executionem autem omnium predictorum comitibus prouido uiro Johanni Cavallo ad hoc per nos specialiter electo et deputato.

« Item per hanc nostram sententiam et vigore nostri arbitrii ac attenda forma iuris et statutorum comunitatis Mantuæ bona omnia et singula dicti Anthonii declaramus pubblicanda fore in Comunitate Mantue et sic per nostram sententiam pubblicamus et applicamus dicte Comunitati saluo iure creditorum et legitima filiorum. »

(10) Lasciò due figliuoli natigli da Caterina figliuola di Barnaba, Giovanni e Filippo; e non avendo egli avuto alcun figliuolo della prima moglie Isabella, figliuola di Carlo re di Francia, per rinnovare il parentado col re francese diede per moglie la Valentina, nata della medesima Caterina nel suo primo parto, a Lodovico figliuolo del re, duca d'Orléans. Per lo qual matrimonio ebbe la Valentina la città d'Asti, e ai figliuoli di lei per titolo d'eredità pervennero le ragioni dello Stato di Milano; perchè i fratelli della Valentina erano morti senza figliuoli legittimi, e ciò veramente con sinistro augurio e singolar danno dell'Italia e della Francia; perciocchè per aver questa eredità ne nacque poi una lunga e terribile guerra, della quale non ne veggiamo insino ad ora alcun certo fino. Arse per alcuni giorni innanzi alla sua morte una gran cometa, con una lunghissima, squallida e mortal coda, verso quella parte del cielo che è vôlta al vento di maestro. E ben può egli parer degno di rimarco quel segno del cielo, non essendo stato in Italia principe alcuno, ripigliando la memoria fin dal tempo de'Goti, più chiaro, nè più grande di lui per grandezza d'imperio, o per splendore di vita; che se vogliamo annoverare le vittorie tra i doni di fortuna, nessuno veramente merita di esser paragonato con lui per opinione di natural gravità e prudenza, di maestà di volto e di corpo, di affezione ad onorare la virtù per arrivare alla vera gloria: benchè paia ch'egli abbia aggravato la fama di mal nome l'avere egli spogliato Barnabò suo zio dello Stato, finalmente fattolo morire nella prigione di Trec-

cio; e quel suo smisurato desiderio ch'egli ebbe d'ampliar l'imperio. Ma questo desiderio facilmente lo scuserà un non ingiusto nè disordinato tiranno l'esempio di Caio Cesare, se egli giudicherà che per cagion di regnare si debba violare il giuramento; ed esso Giovan Galeazzo sollecitò in esercitare la crudeltà; è tenuto che direttamente facesse, prevenendo Barnabò, il quale gli tramava pari e non meritato tradimento. S'acquistò nondimeno un odio grave all'animo suo, come quel che fu crudelmente rapace e terribile, e perpetuo scorticatore delle città sue: poichè i soggetti all'imperio suo non poterono scoprire nè mettere in opera gli odi contra di lui concetti, i quali finalmente uscirono per ciascuna città nella morte di lui. Nè parea a coloro che erano stanchi della gravezza delle continuamente imposte taglie, assai degna cagione di sopportar l'ingiuria, la necessità del far guerra, spesse volte fatta venire in prova, perch'egli dalla guerra non desiderava mai la pace, ma dalla pace sempre andava cercando d'altre nuove guerre. E ciò non era da maravigliarsi, avendo egli per seminar le guerre, preso di continuo a mantenere ventimila cavalli ed altrettanti fanti, ed essendo risoluto di non voler perdonare a spesa alcuna, mentre ch'egli con più grossi stipendi, invitando tutti i più valorosi guerrieri d'ogni grado, e perciò facilmente levandoli ai nemici li potesse aver seco. Perciocchè egli era usato di dire che non gli pareva cosa alcuna più nobile di quella mercanzia, nella quale s'aquistavano gli uomini singolari. Fu infamato ancora di vituperose lussurie dall'arcivescovo Antonino di Fiorenza nelle istorie sue, il quale con goffo e disonesto modo di dir male, insolentemente si diede a vituperare il nimico dalla patria sua. Non si vede di lui edificio alcuno pure un poco magnifico, avendo i suoi maggiori in casa e fuori fino alla pazzia sontuosissimamente edificato corti, rôcche e palazzi. Edificò nondimeno con singolare ardore di religione e di magnificenza la chiesa della Certosa lontano quattro miglia dalla rôcca di Pavia fatta dal padre, dove finisce il parco delle fiere; e assegnovvi possessioni grandissime per la spesa dei frati. E volle esser sepolto in quella chiesa, dove si vede dopo l'altar maggiore un maraviglioso sepolcro, d'opera d'intaglio, e sottoscrittovi per istoria delle cose fatte da lui, le quali sono leggiadrissimamente intagliate in figure di marmo, questi versi, non del tutto indegni d'esser letti ancora altrove che alla Certosa.

Cum Ducis Anguigeri variis divisas sepulchris
Membra cubent, sic jussit enimi nam viscera serval,
Antoni, tua sancta domus celebrata Viennæ,
Cor Ticinensis Michæl, Cartuhusia, corpus;

Hic quoque ea æternum populi patriæque dolorem
Vexilla, et clipei, et lachrymosa insignia pompæ
Exequialis honor, monumentum flebile pendent.
Instar et hos tumuli semper memorabile nostris
Impositum signum est oculis. Lege principis ergo.
Hic etiam titulos nomenque, genusque supremi
Cujus ab Angleriæ primus, quos protulit olim
Natus ab Ascanio. Trojani sanguinis Anglus
Comitibus, si prisca petas primordia clari
Nominis, atque domas Vicecomitis extat origo;
Talibus exortum proavis dixere Joannem
Hunc Galeaz, quo non fama vulgatius ullum
Nomen in orbe fuit, factis ingentibus Heros.
Ille quidem Anguigeram super aurea sidera gentem,
Extulit: et se se virtute æquavit Olimpo.
Dux Ligurum, patriæque pater, Comesque Papiæ.
Virtutumque fuit, quantum splendebat illo
Imperiose oculis vis majestatis, et altæ
Frontis gonos, tantum specie mortalibus ibat
Altior, ut dominum sola esse doceret imago.
Quantum lux animi specioso in corpore fusit,
Cognita per varium testantur plurima casum
Concilia alta Ducis, cujus pietasque, fidesque,
Sacraque justitia et clementia sanguinis expers.
Innocuam fecere animam. Sic dulcior alter
Eloquio, nec magnificis præstantior alter
Nec fuit in totis Europa finibus unquam
Aptior imperiis princeps, nec santior alter
Religione fuit, nec pacis amantior illo.
Hanc propter sæpe auspicis justa arma secundis
Induit, et claros superato ex hostet triumphos
Cepit, et ultrices (qua nulla est gloria major.
Nullaque compositæ major constantia mentis):
Ipse sui victor de pectore depulit iras,
Præmisitque pius victis ad sane reverti
Consilia, et mediis pacem quæsivit in armis.
Iuse graves populis cruda de sede tirannos
Dejecit, frégit timidos, stravitque superbos.
Hic erat unde quies magnorum certa lavorum

Italiæ speranda foret: Duce læta sue isto
Illa sibi antiquos jam promittebat honores;
Namque videbatur cœlo demissus ad unum
Natus, ut ludeptis compoeret aurea terris
Sæcula, et afflicto tandem daret otia mundo.
At Deus Ausoniæ dederat quod sidus agenti
Transtulit ad superos, sive illo ornare beatos
Angelicosve choros voluit, seu lumine tali
Indignam est ratus Italiam, munduusque nocentem,
Consilii ratio alta latens et causa superstat.
Sed nos o miseri, quorum ille piissimus hæros
Destiti optatæ, numquam vigilare saluti;
Flete ducem Ligures, talem, lachrymate parentem,
Vosque urbes viduæ. Princeps quas ille sub altis
Felices sceptrisque suis cum pace fovebat,
Æternas oculis lachrymas effundite vestris.
Ante alias Mediolanum patria inclyta magnum
Principis atque caput tantæ ditionis ed olim
Longobardorum domus augustissima regum,
Magnanimoque Duci nuper gratissima sedes
Papia, illustris titulis quas fecerat urbes;
Et vicina sequens matris vestigia Laude,
Urbs Pompejani de Laude vocata triumphi;
Brixia civili nerve aeneta duello;
Funde pares lachrymas quibus alta Verona, sororque
Ingeniis ornata bonis Vincentia, duris.
Cognita temporibus, parvæque in montibus urbes
Bellunum, Feltrumque adeant, et pulchra feraci
Planitiæ, Cremona sedens, memoresque laborum
Vercellæ, antiquis tellus agitata procellis,
Et cum Derthona fœcunda Novaria pingui,
Piscosumve Comum, populoque animosa superbo
Bergoma, et occiduus quas nunquam victor adivit,
Nomen Alexandri retinens, urbs fertilis oris:
Quæque tot egregios in prælia mittit alumnos
Parma potens animos, et opima Placentia campis,
Et Bobium, et vicina malis urbs ducta priusquam
Sub ducis Imperium, et juga non metuenda veniret.
Te quoque Lucensis regio, licet ubruta Lunæ

Mœnia sint, reliquis plorantibus urbibus addas,
Quas inter magno est lacerata Bononia fletu
Et gemitu, et lacrymis proprium confessa laborem;
Quas sibi sidereos subito mors improba vultus
Principis eripuit, nec passa diutius illam
Majestate frui, et dulcis dulcedine sceptri.
Ite simul, sic fata jubent, sociare querelas
Urbs Pisæ, quondam Tyrrheni Roma profundi,
Massaque, Gorsetum, manu vehat inclyta secum
Et cum vicino turrita Perusia ploret
Assisio, et mœstæ saliant ad sidera voces.
Romanum gemat Imperium, Romanaque plangat
Ecclesia, hi lachryment oculi duo lumina terræ
Raptus uterque pugil, Latiis quo major in oris
Non erat; ex Italis Germanos depulit hostes
Finibus, et Gallos bello confixit acerbo:
Ante Quirinalem posset quam cernere Romam,
Mille quatercentum atque duos cum duceret annos
Sol, hunc atra dies septembris tertia ademit.

Dicono gli scrittori, che non fu sepolto mai alcun re con più onorata nè più sontuosa pompa d'esequie di quel che fu questo primo duca di Milano. Per la qual cosa ho voluto rappresentarla a chi legge come rara e di singolare esempio. Dovendosi il corpo del morto principe portare alla sepoltura, la prima cosa uscirono dal castello dugento cavalli coperti di zendado e d'altre sorte di sete con le insegne delle trentacinque città a lui soggette. Ognuno di questi era montato da un uomo vestito a bruno, con bandiera grande in mano e le medesime divise: ed eranvi a piedi molti uomini a nero vestiti, che per la briglia menavano quei cavalli. Poi seguirono cavalli quattro con diverse insegne imperiali: altri quattro con arme imperiali e la serpe in quarto: cavalli quattro con l'arme del re di Francia con la serpe in quarto: cavalli quattro colla divisa del contado di Pavia, cioè tre aquile nere in campo d'oro una sopra l'altra: cavalli quattro colla divisa del contado di Virtù, cioè un quarto verde e il resto d'argento: cavalli quattro colla divisa del contado di Galiera, cioè la serpe, ovvero biscia in quarto con certe liste rosse ed altre gialle: cavalli quattro colla divisa del contado d'Angera, la biscia azzurra in campo d'argento col fanciullo in bocca: cavalli quattro con arme di giostra e con le sue divise: il raggio del sole con la tortora bianca, e sopra questi cavalli erano uomini con bandiere

grandi in mano a simil divise. Poi seguì uno a cavallo coperto a livrea imperiale, la quale fu di valore e prezzo di ducati quindicimila d'oro; due scudi con l'arme imperiale: due scudi con la divisa imperiale: due scudi con l'arme del contado di Pavia: due scudi col raggio del sole e con la tortora bianca: due scudi con l'arme del contado di Galiera: due scudi con l'arme del re di Francia: due scudi con l'arme ducale: quattro scudi con l'arme del contado di Virtù: due scudi con l'arme del contado d'Angera: due scudi tutti lavorati d'oro e d'argento e di colori finissimi. Trombetti quattro a cavallo, che sonavano con trombe mute, coperti di nero essi e le dette trombe. Araldi due con l'arme e con le insegne predette: molti scalchi a regolar l obito, tutti vestiti a nero. Seguirono poi i chierici in tanto numero, che impossibile sarebbe a raccontarli. Cerei innumerabili, e dieci vescovi mitrati: dietro ai quali seguirono tremila doppieri in cera bianca di libbre tredici di peso l'uno: la metà innanzi, l'altra dietro, tutti accesi, che pareva che ardesse tutta la terra. Seguiva il feretro coperto di panno d'oro fodrato di armellini, portato dal lato destro da Federico da Lagna, Adriano de' Venusi, Antonio marchese di Mulazzo, Antonio marchese da Varci, Buren marchese d'Este, Antonio Fiesco, Emanuel marchese di Lusulo, Antonio Terzo da Parma, Francesco da Sassuolo, Antonio Cavalcabò, Federico da Isco. Eravi anco ad accompagnar il corpo pure del medesimo lato, Obizzo Spinola, il conte Riccardo da Bagnano, il conte Lodovico da Zagonara, Bolognino da Papison, Giacopo da Bensen, Sozzin Suardo, Premival dalla Mirandola, Dominico in Muziato, Antonio dall'Agnello, Leno dei Sigismondi da Pisa, Manfredo marchese di Saluzzo, Anderlin Trot. Eravi anco da questa banda Francesco Gonzaga marchese di Mantova, Obizzo da Polenta signor di Ravenna, il conte di Campagna, Pandolfo Malatesta signor di Rimino, Giovanni Brelpar signor in Alemagna. I signori dal lato sinistro furono questi: Antonio d'Urbino, il conte Alberico da Como gran contestabile, l'ammiraglio di Sicilia, Paolo Savelli romano, Giacomo dal Verme, tutti vestiti a nero insieme con le lor famiglie. Eranvi da questa parte che portavano il baldacchino e che accompagnavano il morto, il signor Giovanni Gambacorta, Federico Gonzaga, Aimonetto Doveda, Giovanni da Praga, Giovanni conte di Montesandro, Giovanni dalla Mirandola, Giacopo Terzo da Parma, Antonio da Mano, Ghirardo da Coreggio, Alberto da Sacco, Azzo da Rovech, Giacopo da Gonzaga, Pietro Rozzo, Galeazzo dei Pii, Pietro marchese di Scipion, Giovan Martin da Santo Vitale, Giovanni marchese di Saluzzo, Antonio Catenaccio, Giovanni Turco, Perogin da Peraga, padovani nobili e famosi nell'armi vestiti a nero con le loro famiglie, le quali furono assai. Seguiva poi il detto corpo della famiglia de' Visconti cinquantaquattro persone tutti uomini degni d'esser

nominati, vestiti tutti di nero. Appresso questi andavano tra cavalieri, ufficiali e famigliari della corte persone in numero di cinquemila. Poi seguiva la gran turba dei popoli delle sue città, tutti similmente vestiti a nero, che furono in numero più di dodicimila, piangendo il suo morto signore, e in quell' ora si turbò il tempo, di modo che pareva che il mondo volesse far mutazione. E così con le tenebre, tra gridi e pianti, il corpo giunse alla chiesa di santa Maria, dove era una grandissima quantità di popolo. Posta giù la cassa, le donne andarono a pianger sopra il suo morto signore, che dopo la morte del grande Ettore troiano non si sa se tanta turba simile fosse nel mondo veduta a far tanto pianto, quanto allora si fece per i Milanesi. Così eseguito l'ufficio, e quello finito, ognuno ritornò alle stanze sue.

Ora gettiamo uno sguardo sullo stato finanziario del duca, riassumendo le spese e le entrate dello stato; come rilevasi da un antico registro.

Intrata D. Io. Galeazy Domini Mediolani, et comitis Virtutum omni mense est ut infra.

Comune Mediolani	F.	14386	ss.	12
Comune Comi	»	4254	»	—
Comune Papie	»	5186	»	26
Comune Placentie	»	2861	»	15
Comune Novarie	»	4366	»	16
Comune Alexandrie	»	1551	»	—
Comune Vercellarum	»	821	»	19
Comune Terdone	»	462	»	18
Comune Brixie	»	5266	»	5
Comune Pergami	»	3214	»	30
Comune Laude	»	1355	»	31
Comune Cremone	»	4167	»	13
Comune Parme	»	1884	»	8
Comune Regy	»	—	»	—
Comune Creme	»	916	»	17
Comune Padue, Feltri, et Cividalis	»	2097	»	14
Comune Verone, et Vincentie	»	2500	»	—
Comunia diversar., terra	»	3158	»	16
Possessiones Vincentie, Verone, et Padue	»	3000	»	—
Gabella Salis Vincentie, Verone, et Padue	»	2000	»	—
Gulielmus de Blasono	»	6000	»	—

Creatus postea Dux 1396, auxit Imperium, cui adiecit Bononiam cum Emilia Tota, Tusciam cum Pisis, et Perusia, Umbriam, et Reate

cum Urbilus adjacentibus, et Provintiis, quas nunc Sabelli et Ursini tenent.

Expensa Domini 1390 omni mense pro ut infra videlicet.

Primo pro Lanceis 1203 ad computum Florenorum 19 pro Lancea . . . . . » 22838 » —

Item pro provisionibus certorum capitum Lancearum videlicet: Domini Ioannis de Ubaldis F. 200, D. Ugoloti de Blancardis F. 100, D. Gerardi Matelor F. 100, Pauli Sabelli F. 100, D. Georgij de Caualis F. 21 quia reliqui F. 19. computantur pro Lancea sua, et Bartolomei de Gadio F. 48. . . . . » 569 » —

Item pro Baneriis Equestribus 34 que sunt Page 616 ad computum F. 124 pro Banerio . . . . . » 4220 » —

Item pro provvisionibus certorum comestabilium equestrium . . . . . » 197 » 26

Item pro Baneriis 14 Ungarorum pagarum 277 computatis Ungaris 7 de custodia Domini ad computum F. 6 pro Aren . . . . . » 1356 » —

Item pro prouisionatis 32 pro custodia Domini ad computum F. 16 pro quolibet, et pro Iohannolo Balistario ultra Balistarios . . . . . » 508 » —

Item pro Banneriis Balesteriorum peditum 30 pagarum 595 ad diversa computa . . . . . » 2404 » —

Item pro una banneria banueriorum pagarum 30 que est in Alamania ad computum F. 6 pro paga . . » 180 » —

Ita pro banneriis 122 panex videlicet ban. 45 ad computum F. 3 pro paga, et ban. 77 ad computum F. 22 pro paga et sunt in summam page 2940 . » 6550 » —

Item pro caballariis 151 ad computum F. 8 pro quolibet . . . . . » 1208 » —

Item pro castellanis diversis computatis Castellanis Limosane videl. pro pagis 541. ad diversa computa computatis provisionibus que dantur certis Castellanis . » 1484 » —

Item pro castellanis trizij comput. eorum provisior . » 390 » —

Item pro provisionibus nobilium, et salariatorum domus Domini cantury . . . . . » 8438 » 30

Item pro vestimentis Domini tantum . . . . . » 1500 » —

Item pro expensis ordinariis cibi, et potus domus Domini tantum . . . . . » 3370 » —

Item pro provisionibus nobilium, et salariatorum Curie III. Domine Comitisse, et III Domine Iohan. Marie,

et pro expensis cibi, et potus, ac vestimentis prefate Domine, et dicti Domini Io Marie . . . . . » 1753 » —

Item pro provisionibus nobilium, et salariat. curie D. Agnetis, et filiorum, et pro expensis cibi, et potus ac vestimentis dicte Domine Agnetis, et filiorum . » 925 » —

Item pro vestiendis filiis quondam Domini Bernabouis, et pro expensis cibi, et potua . . . . . » 500 » —

Item pro expensis cibi, et potus extraordinariis que fit pro nobilibus forensibus . . . . . » 2000 » —

Item pro nuntii, et andaris . . . . . » 3000 » —

Item bro laboreriis cittadelle verone . . . . . » 1000 » —

Item pro Augustino Tuscano videlicet pro datiis bulletarum . . . . . » 150 » —

Item pro restauris faciendis datiariis . . . . . » 300 » —

Item pro homagiis . . . . . » 500 » —

Item pro famulis 86 deputatis, capitaneis . . . . . capitaneo Parme, et Regij, capitaneo ultra Padum, capitaneo Episcopatum Vercellarum, et Navarie, capitaneis . . . . et Placentie potestatis Novarie capitaneis Seprij, ef martesane potestati Rippe Tridenti et Capitaneo Cremone ad diversa computa . . » 139 » —

Item pro edificationem Ecclesiæ Sante Marie Nive » 1000 » —

([11]) Per dimostrare la crudeltà di Gio. Maria basti il raccontare questo fatto. Dopo di aver fatto morire Giovanni Pusterla, cadde in suo potere nel 1409 un figliuolo di quell'infelice di dodici anni circa. Fu condotto l'innocente giovinetto innanzi al barbaro principe, che tosto fece scatenare contro di lui i soliti mastini per isbranarlo. Si gettò quel misero ai piedi del tiranno chiedendo pietà e misericordia, ma non l'ottenne. Si avanzò intanto un terribile cane nominato il *Guercio*; ma giunto che fu presso al fanciullo, avendolo fiutato più volte, lo lasciò intatto e ritirossi in disparte. Il maraviglioso avvenimento, che avrebbe potuto muovere a pietà un cuor di macigno, non mosse punto quel di Giovan Maria, che se la prese contro del canattiere, minacciandolo di farlo impiccare. A tal minaccia quell' uffiziale trascelse la più crudele fra le sue bestie, ch' era una cagna detta *Sibillina*, la quale aizzata contro il tremante giovinetto, che inginocchiato non cessava di chieder perdono, essa pure non volle toccarlo. Allora più infuriando lo spietato duca, ordinò al canattiere che lo scannasse, il che fu incontanente eseguito. Sparse in gran copia l' innocente sangue per terra, nè quei cani, quantunque avidissimi dell' orrido pasto, vollero mai accostarsi ad assaggiarlo!!

Avendo dunque a noia Dio e gli uomini così fatto mostro, andando

egli alla chiesa di san Gottardo per divozione a' XVI di maggio, i fratelli Baggi seguitati dall'altra schiera de' congiurati l'ammazzarono con due ferite, partitogli la fronte infino agli occhi e tagliatogli la gamba dritta al ginocchio. Morto che fu e da tutti abbandonato per un pezzo, alcuni pochi dei più vili della famiglia sua lo raccolsero e lo portarono al Duomo. Quivi essendo guardato non senza scherno con quelle sporche ferite ed imbrattato di molto sangue, una meretrice servendole la stagione a far quello ufficio di pietà, coperse tutto il corpo morto di molte fresche rose. E per questa pietosa opera si meritò poi d'avere da Filippo suo successore, una ricca dote per maritarsi onoratamente. In quel medesimo giorno il Giramo scellerato boia cavato dalla furia del popolo dal luogo ove era ascoso, essendo trascinato vivo con un uncino, fu castigato d'uno orribile e meritato supplicio dinanzi alla porta della sua esecrata e poi fino in terra spianata casa. Ora Facino capitano generale dell'esercito, apportandogli l'insuperabile sua infermità la fine della vita, intendendo la morte del principe, scongiurando i capitani e soldati suoi che dovessero perseguitare i congiurati, e che valorosamente e fedelmente volessero aiutar Filippo, a cui per ereditaria ragione toccava il principato; di là a poche ore si morì, e veramente con grande utile de' congiurati, i quali non v'essendo alcuno che vendicasse la morte del principe, avevano con gran festa gridato signore Astorre, figliuolo di Barnaba, nato da nna concubina, uomo valoroso in guerra e di grandissimo animo, come era stato il padre.

(12) Era tanto l'amore di Filippo Maria per Agnese e per Bianca sua figlia, che fece inserire in un messale che si trova nel cospicuo museo Triulzio alcune orazioni che dovevano essere recitate nella chiesa per quelle compagne del duca.

« All'ingresso. — Stendi, o Signore, te ne preghiamo, la destra del celeste aiuto alle tue ancelle *Bianca Maria* ed *Agnese*, affinchè a te con tutto il loro cuore aderiscano ed ottengano quello che degnamente ricercano; per, ecc. — Sopra la Sindone. — Fa, o Signore, te ne preghiamo, che le tue ancelle *Bianca Maria* ed *Agnese* sempre con tutto il cuore loro a te ricorrano e a te servano con mente devota, e la tua misericordia supplichevolmente implorino, e possano un giorno mostrarsi grate col cuore ai tuoi benefizi; per, ecc. — All'Offertorio. — Mostrati, o Signore, propizio alle nostre suppliche, e benigno ricevi queste obblazioni delle tue ancelle *Bianca Maria* ed *Agnese*, che a te offeriamo per la loro salvezza; ed affinchè irrito non sia alcun voto, nè vana la preghiera di alcuno, concedi, te ne preghiamo, che quello che fedelmente chiediamo, efficacemente possiamo ottenere: per il Signore ecc. — Al Prefazio. — Eterno Dio, consolatore di coloro che in te sperano, e cu-

stode delle menti a te devote, piega le orecchie della tua misericordia alle preghiere della nostra umiltà, e degna di mostrarti propizio alle tue ancelle *Bianca Maria* ed *Agnese*. Venga sopra di esse la dovizia della spirituale tua benedizione, affinchè, colmate dei doni della tua pietà, liete sempre esultino nella tua grazia e nel tuo nome; per Cristo ecc. — Dopo la Comunione. — Accorda, o Signore, te ne preghiamo, alle ancelle tue *Bianca Maria* ed *Agnese* la costanza nella tua fede e nel sincero tuo servigio; affinchè, confermate esse nell'amore divino, smosse non sieno giammai per alcuna tentazione dall' integrità di que' proponimenti; per ecc. »

(13) La cagione della morte del Carmagnola è variamente giudicata: alcuni lo credono innocente e lo riguardano qual martire della ragione di stato che rendea terribilissima la Veneta repubblica; altri lo vogliono colpevole; noi, lasciando il vero al suo posto, non riferiamo se non quanto si è potuto avere dagli atti che esistevano nell' archivio di Venezia.

Ristrettosi perciò a consiglio il 28 di marzo 1432 il magistrato de' Dieci, a cui più specialmente era commessa la tutela della cosa pubblica, e che negli affari di stato procedea per vie segrete e con grandissima autorità, giudicò che dovendosi far provvisione sopra un negozio di tanta importanza, si facesse coll'aggiunta di venti nobili da scegliersi tra que' del consiglio detto dei *pregati*. E siccome nel magistrato de' Dieci aveano sedia e voto il doge co' sei consiglieri, senza de' quali quella larva di principe, non solo nulla potea deliberare, ma nè anche aprir le lettere, nè dare udienza, nè trattar di qualsivoglia affare: così veniano in totale que' che dovean conoscere dei fatti del Carmagnola ad essere in numero di trentasette. E certo fu laudevole ordine de' Veneziani questo, che, così nelle cose pertinenti al reggimento dello stato, come nei giudizi tutto si facesse per via di collegi, nulla per autorità di singolari persone. Le risoluzioni pigliavansi poi a maggioranza di voti per via di ballotte di panno, che s' intrometteano in un bossolo a tre scompartimenti, di colori diversi: dove il bianco era per la condanna, il verde per la liberazione, il rosso indicava che la cosa non era chiara, e che si volea meglio considerare, e questi voti si chiamavano non chiari.

Addì 29 di marzo essendo capi del consiglio de' Dieci ser Marco Barbarigo, ser Lorenzo Cappello, ser Lorenzo Donato; e avvogadori del comune, il quale ufficio rispondeva a quello di avvocato fiscale, ser Tommaso Michiel e ser Francesco Lòredano, fu messo il partito, o, come i Veneziani dicevano, andò parte, che si cercasse di aver fra le mani il Carmagnola, e fu vinta con 19 voti, essendone undici contrari, e quattro non chiari. Per tirar con destrezza a Venezia la vittima de-

signata, e, tornando vano ogni artificio, per pigliarlo il più sicuramente e il più ascosamente che si potesse, fu mandato a Brescia il segretario Giovanni de Imperiis colla seguente istruzione: « Giovanni, ti comandiamo, insieme col nostro consiglio de' Dieci, che di presente ti rechi a Brescia con nostre lettere credenziali a trovar il conte Carmagnola, nostro capitano generale, a cui, dopo i saluti e le raccomandazioni consuete, dirai, che, appressandosi il tempo d'entrar in campagna, abbiam ravvolto e tuttor ravvolgiamo vari pensieri sul modo di ricominciar la guerra in questa estate, e di tentare qualche notabile fazione in alcun lato contra il nostro nemico e lo stato di lui. Ma vedendo siccome oramai è da aver poca speranza di passar l'Adda, e considerando ciò ch'egli stesso ha detto al nobiluomo Giorgio Cornaro, ed ora anche al nobiluomo Francesco dei Garzoni intorno a' propri disegni, e spezialmente, che nella Ghiara d'Adda e ne' luoghi al di là dell'Adda poco frutto si può sperare perchè le terre di Ghiara d'Adda sono forti, ed in fortissimo sito poste fra selve e paludi, acque e strade difficili; e che Cremona, per essere anche assai forte, non si può vincere od assediare senza aver un'armata sul Po; perlochè non vedeva che altro si potesse fare che andar di luogo in luogo guastando e consumando i beni de' nemici; e che tutto al più si sarebbero potuti avere alcuni luoghetti men forti, e non di molta importanza: stiamo in molta perplessità pensando a ciò che far si debba, affinchè sì gran copia di genti non istia a bada inutilmente, e la grande spesa che sosteniamo, frutti onore ed utile al nostro stato. E fra le altre cose ci è venuto in mente ciò che si è ragionato altre volte, che per avventura maggiori e più utili imprese si potrebbero condurre al di là dal Po contra Parma, Piacenza ed altri luoghi di quelle parti, tanto più che ci furono offerti e ci si offeriscono tuttodì molti buoni partiti che agevolmente si recherebbero a felice termine se ci trovassimo bene in armi di là dal Po; e sebbene siffatta opinione e così fatti partiti ci vadano molto a genio, tuttavia perchè di ciò si deliberi con maturo consiglio, considerando ch'egli ha perfetta scienza dei luoghi e delle condizioni di tutta Lombardia tanto di qua che di là dal Po, e sapendo che il magnifico signor di Mantova è vicino a que' luoghi e ne debbe aver piena notizia, pel caso che gli si domandi il passo per le sue terre; e sapendo ancora ch'egli ha fatto costrurre nel Po alcune opere per impedire che la forza navale del duca di Milano possa discendere al dissotto di Borgoforte, mercè le quali opere le nostre genti potrebbero sicuramente passare e ripassare, abbiamo risoluto di ventilar bene questa materia per pigliar il miglior partito che si potrà sulle cose da farsi, ci siamo indotti a dare al magnifico signor di Mantova l'incomodo di venir di qua; e però gli abbiamo scritto, e l'aspettiamo a momenti.

« E nella medesima guisa ci raccomandiamo ad esso Conte, e lo richiediamo di venir da noi il più presto meglio, perocchè vi troverà il prelodato magnifico signor di Mantova; e noi con tutti e due potremo discutere, esaminare e capir bene questi affari, e quindi prendere migliore e più salutar consiglio. — Lo esorterai pertanto e solleciterai a venir qua il più presto possibile, e, se consente, verrai con esso fino a Venezia, e ci darai avviso del giorno che avrà risoluto di partire.

« Se poi ricusasse o trovasse pretesti per non venire, cosicchè si scoprisse esser mente sua di non farne altro, allora perchè non adombri, gli dirai, che poichè così gli piace, udresti volentieri l'animo suo sopra quello che si potrà fare nella prossima estate, ed il suo parere sulle cose ragionate dell'Oltre-Po, affine di poterne scrivere a noi. Avuta la sua risposta, farai di trovarti nel modo più destro e segreto, sicchè niuno possa sapere o sospettare di che si tratti, in un luogo appartato ed occulto col podestà e co' capitani nostri di Brescia e col N. H. Francesco dei Garzoni provveditore, ai quali, sotto segreto, dirai da parte nostra e del nostro consiglio de' Dieci, siccome abbiamo deliberato e vogliamo che il conte di Carmagnola sia preso e messo in carcere, e però lo comandiamo d'avvisare in comune ai modi ed alla forma che parranno più acconci per recare ad effetto le nostre intenzioni con quella sicurtà del nostro stato e con quella celerità che si potrà maggiore; ed osservati i modi convenienti lo facciano sostenere e sotto buona custodia collocare nel castello superiore di Brescia, per modo che non possa scampare. Ma ricordiamo loro per la sicurtà dello stato nostro, che, siccome vedono esser quest'atto d'una stragrande importanza, per molte cagioni ch'eglino conosceranno, così prima di farlo pigliare, avvertano e provvedano a far fare buona guardia alla città ed a' luoghi del Bresciano, e spezialmente agli Orci-Nuovi, a Monchiaro e Palazzuolo: e perciò intendiamo che si ordini al magnifico Orsino degli Orsini di non allontanarsi dagli Orci-Nuovi e che avvisano ser Marco Longo che attenda a far buona guardia: e perchè sono sul luogo, rimettiamo nel loro arbitrio e nel loro giudicio di far le provvisioni che parranno alla loro prudenza opportune per la sicurtà del nostro stato. Non essendo fattibile che di qui diano tutti gli ordini necessari, potranno valersi per questa bisogna del nostro fedelissimo Piero degli Avogari, e d'altri nostri divoti, in cui possano aver piena fidanza per mandar ad effetto i nostri consigli con intera sicurezza della cosa pubblica.

« Vogliamo ancora che, preso il Conte, incontanente sia sostenuta la Contessa sua moglie, e si ponga la mano sulle lettere, sulle scritture e sui denari ed altri suoi beni, di cui si farà un inventario, riponendoli poscia sotto buona custodia finchè venga per noi provveduto; e d'ogni cosa ci dieno particolar informazione. Vogliamo spezialmente e

ti comandiamo che appena giunto, prima di presentarti al Conte, ti trovi segretamente co' rettori e col provveditor nostro, a cui farai palese la presente commissione per loro governo; poichè nient' altro ai medesimi ne scriviamo, comandando loro per autorità di questo Consiglio a pena dell' avere e della persona che, occorrendo che il Conte non venga di sua volontà a Venezia, eseguiscano le cose sopraddette. »

Statuirono ancora nel medesimo consiglio che venendo il conte a Venezia sarebbe sostenuto a riquisizione de' Dieci senza nuova deliberazione. Che, ove per istrada avesse vento di quel che si macchinava a suo danno, e tentasse di fuggire, il segretario de Imperiis potesse farlo pigliare; e che ne fosse fatto comandamento a pena dell'avere e della persona a tutti i rettori, per lettere aperte da consegnarsi al de Imperiis.

Che per adonestare la presenza del Carmagnola e per mantener le genti sue nella fede si scrivesse a' condottieri; che infine essendo questo negozio del Carmagnola di tanta gelosia ed importanza quanta ciascuno poteva immaginare, n' andasse pena la vita e l' avere a chi ne facesse parola, e fosse pure con un del Consiglio, o facesse qualche dimostrazione da cui se ne potesse ricavare il menomo indizio.

La Signoria scrisse poi addì 30 di marzo le lettere seguenti al signore di Mantova, al conte Carmagnola ed ai condottieri.

« Al magnifico signor di Mantova.

« Perchè abbiam risoluto per certi buoni ed importanti rispetti di tener discorso colla vostra magnificenza; perciò con paterno affetto vi preghiamo che non vi sia grave di trasferirvi fin qui di persona; e quanto più sollecitamente verrete, tanto maggiore sarà il piacer nostro. Imperocchè abbiamo similmente comandato al magnifico conte Carmignola nostro capitano generale che qui ne venga; affinchè con tutti e due ad un tempo conferire per noi si possa. »

« Al magnifico conte Carmignola capitano generale.

« Il prudente e circospetto uomo Giovanni de Imperiis segretario e fedel nostro è stato da noi incaricato di riferire alcune cose alla magnificenza vostra; onde piacciavi di prestare a' suoi discorsi la fede che dareste a noi medesimi. »

« Al magnifico Luigi di S.-Severino condottier nostro diletto. Francesco Foscari doge di Venezia etc.

« Affinchè non vi sia cagione di maraviglia quel che testè s' è fatto contra la persona del conte Carmignola, vi assicuriamo che da certe

importantissime e giustissime cause concernenti l'onore e lo stato nostro vi siamo stati sospinti; ned altra via c'era per la salvezza dello stato nostro che di farlo pigliare.

« Dalla quale cosa rechiamo l'annunzio alla V. Magnificenza, certificandola che per ciò non intendiamo rimuoverci dalla guerra, ma anzi d'insistere con maggior caldezza nelle fazioni che le nostre genti d'arme debbono sostenere. Siate dunque di buono e saldo e costante animo, siccome lo siete stato per l'addietro per l'onore e l'esaltamento dello stato nostro, adoperandovi in questi esercizi voi e la vostra compagnia, siccome abbiam cagione di credere e di sperare.

« Intanto, abbiam provveduto altrimenti al capitanato delle nostre genti d'arme; ovvero finchè altro ne scriviamo alla M. V. vogliamo che tutto ciò che vi diranno e comanderanno i rettori ed il provveditor nostro di Brescia in ogni caso e negozio, eseguir lo dobbiate come se l'udiste dalla propria nostra bocca, prestando loro obbedienza come a noi medesimi. »

Altre lettere di simil tenore furono scritte ai seguenti condottieri:

Al magnifico signor di Ravenna.
A Piergiampaolo Orsino.
Al M. Orsino degli Orsini.
Al M. Borso marchese Estense.
Al M. Lorenzo da Cotignola.
Al valoroso Luigi dal Verme.
Al valoroso Taliano Forlano.
Al valoroso Pietro di Navarino.
A Ser Antonello de Ruffaldi.
A S. Taddeo Marchese.
A S. Cesare di Martinengo.
A S. Gasparo di Canedulo.
A S. Scaramuccia di Lucera.
A S. Scariotto di Faenza.
A S. Rizzo di Viterbo.
A S. Ventura di Rodigio.

Con tali commissioni andò il segretario de Imperiis a Brescia, e trovato il Carmagnola, non durò fatica a persuaderlo d'andare a Venezia sotto specie di consultar colla Signoria sul piano della futura campagna. Messosi senza esitare in cammino v'approdò l'infelice Conte il dì sette d'aprile; e raccolto in sulle prime con grande onore, fu condotto a palazzo dove mentre pensava d'essere introdotto nelle stanze del doge,

gli fu detto che il principe era indisposto e che lo vedrebbe all' indomani; intanto il suo corteggio era stato congedato sotto pretesto che il Conte dovea desinar col doge; e le porte del palazzo s'eran chiuse. Disceso il Carmagnola per andarsene a casa, mentre attraversava il cortile, signor Conte, gli disse uno de' gentiluomini che lo accompagnavano, venga da questa parte. Non è la strada, rispose il Carmagnola; anzi è la via dritta, replicò l'altro, e in quel punto sbucarono gli sgherri e lo sospinsero nelle prigioni che un breve ponte, chiamato con infelicissimo augurio *ponte de' sospiri*, congiunge al palazzo ducale. Dicesi che a quell'atto travedesse quel misero il fato che gli soprastava, e sclamasse: son morto. I Dieci scrissero subito al podestà, al capitano ed a' provveditori di Brescia la notizia del fatto, esortandoli a far buona guardia. Ed intanto in quella città furon presi la moglie del Carmagnola, Giovanni de Moris suo cancelliere, e tutti i famigli, e condotti a Venezia; gli furono ancora tolte e messe sotto sequestro tutte le sue scritture, e quel che più monta, gli furono occupati i tesori che militando avea raccolti, e di cui prima ancora che fosse giudicato, i Dieci si giovarono per dar le paghe ai soldati, e levare in sì difficili momenti ogni cagione di malcontento.

Intanto per calmare la gran commozione che quel fiero avvenimento doveva universalmente suscitare, e per isfuggire l' accusa di crudeltà e d' avarizia, anzi di crudeltà mossa da avarizia, la Signoria mandò attorno sue lettere in cui esponeva le cagioni che l'aveano indotta a quel passo. Pregio dell' opera sarà il riferir quella che scrisse a Fantino Michiel procurator di S. Marco, ed a Paolo Correr, suoi ambasciadori a Ferrara.

« Sebbene già da lunga mano, vedendo in qual guisa le cose nostre erano governate dal conte Carmignola, nostro capitan generale, avessimo non lieve sospetto de' fatti suoi per moltissime congetture e diversissimi indicii, abbiamo tuttavia dissimulato finchè la cosa fosse manifesta, perocchè assai ci costava il credere a tanta scelleratezza. Essendo ora certificati di ciò che da lunga mano si sospettava, ed avendo avuto aperta certezza della mala intenzione e delle prave opere di detto Conte, cosicchè continuando di questo tenore, un massimo, anzi un evidentissimo pericolo soprastava allo stato nostro, il quale a poco a poco, sotto speranza di bene, era dallo stesso Conte con grand'arte condotto in rovina, abbiam deliberato di chiamarlo sotto ragionevol pretesto a Venezia; ed essendovi egli finalmente giunto, l' abbiam fatto pigliare e metter in carcere; per lo che speriamo col divino aiuto che lo stato nostro sarà libero dai futuri pericoli, e che le cose di guerra procederanno con gloria e felicità, e con laude e vittoria, come si desidera.

« Vogliamo pertanto che a codesto illustre signor marchese diate in

nome nostro notizia di questo avvenimento, essendo noi certissimi, che Sua Magnificenza, la quale considera come suo proprio ogni bene ed ogni male del nostro dominio, commenderà questa nostra risoluzione. E la medesima cosa direte agli spettabili oratori fiorentini.

« Ma vogliamo che siffatta novella non rechiate nè al marchese, nè agli oratori al momento che riceverete la presente lettera, ma, se vi perverrà un dì al dopo pranzo o all'incirca, indugiate a farne parola fino alla mattina del dì seguente. »

Lettere d'ugual tenore, ommessa l'ultima parte, furon mandate al podestà ed al capitano di Trevigi, al podestà ed al capitano di Vicenza, al luogotenente della parte del Friuli, ed agli ambasciadori della repubblica in Reggio; e sopra siffatte lettere, siccome quelle che sono di grand'importanza per attingere la misura della reità del Carmagnola, rimandiamo il lettore, dopochè avremo imposto fine alla dolente istoria.

Addì undici d'aprile si vinse il partito di fare, come si chiamava, un collegio d'esamina affine d'istrurre, come si direbbe con vocabolo legale, la causa del Conte. I giudici a ciò deputati furono Luca Mocenigo consigliere, Antonio Barbarigo, Bartolomeo Mauróceno, Marino, Landi, capi de' Dieci; Marco Barbarigo, Ludovico Venco, inquisitori Francesco Viaro e Francesco Loredano, avvogadori del comune. Furono poi deputati per supplire il Barbarigo ed il Loredano, Daniele Vettori e Paolo Correr.

Ebbero questi giudici amplissima facoltà d'esaminare anche co' tormenti il Conte, e Giovanni de Moris suo cancelliere; come pure di carcerare, esaminare e tormentare qualunque altro, che paresse colpevole d'aver fatto pratiche e trattati contrari all'onore, alla fama ed allo stato della repubblica Veneta. Condotta la causa a maturità doveano riferirne al consiglio per la provvisione definitiva.

Durarono assai tempo questi esami; facendo, secondo il solito, i capi de' Dieci l'ufficio d'interrogatori, e scrivendosi dal cancelliere le risposte de' rei. Sopravvenuta la settimana santa furono interrotti; ripresi poi con nuovo vigore e continuati dì e notte in seguito a nuova parte del consiglio del 23 d'aprile.

Infine la mattina del 5 maggio parve la causa matura, e uditane la relazione si passò senz'altro alla sentenza; imperciocchè ne' giudicii di stato e in tutti quelli che si diffinivano da quel tremendo collegio; nè s'ammetteano avvocati a difendere il reo, nè si lasciava al reo la cura di difender sè stesso; poichè senza di lui si riferiva la causa, e si rendeva la sentenza.

Ventisei voti bianchi contra un verde, e nove rossi dichiararono il Carmagnola colpevole di tradimento; messosi poi, secondo l'uso di

nuovo il partito rispetto alla qualità della pena, fu data con soli 19 voti contra 17 la seguente sentenza.

Il cinque di maggio.

« (Va parte) Che codesto conte Francesco Carmagnola, pubblico traditore del nostro dominio, oggi, dopo nona all' ora consueta, sia condotto con una spranga in bocca e colle mani legate dopo il tergo, secondo il solito, in mezzo delle due colonne sulla piazza di S. Marco al luogo della giustizia, e colà gli sia mozzato il capo dalle spalle, sicchè muoia. E presa la presente parte tosto tre del collegio, vale a dire un capo, un inquisitore ed un avvogador del comune, vadano a notificare allo stesso Conte ciò che si sarà deliberato.

« La moglie poi di cotesto Conte abbia vita natural durante il frutto di ducati dieci mila dalla camera degli imprestiti, col patto che abiti nella nostra città di Trevigi, e partendone perda quell' utile.

« Le due figlie del Conte, che non son maritate, abbiano de' beni paterni pel loro maritaggio cinque mila ducati di buoni danari ciascuna, i quali si porranno fin d'ora alla camera nostra de' prestiti, ed il frutto di essi loro si dia a tempo a tempo per vivere finchè trovin marito, e purchè vivano nel nostro dominio. Morendo senza marito potranno testare fino a mille ducati. Se saranno maritate potranno disporre dell' intera somma. Nè potran maritarsi senza la licenza della maggior parte del consiglio de' Dieci. Tutto il rimanente poi delle sostanze del Conte s' intenda confiscato al nostro comune.

« L'altra figliuola del Conte fidanzata al Malatesta, se il matrimonio non avesse luogo, sia in pari condizione delle sorelle. »

Questa sentenza fu data, giova ripeterlo, con 19 voti contro 17. Di questi 17, nove furono non sinceri, cioè di quelli che non giudicavano abbastanza chiara la cosa; otto, e fra questi era il doge Francesco Foscari con tre consiglieri, giudicavano che fosse sufficiente pena agli errori del Conte il carcere perpetuo.

La crudel sentenza ebbe sollecita esecuzione. Comparve in sulla piazza il misero Conte colle mani legate dietro le spalle, e col bavaglio in bocca, custodito dal capitano delle carceri, e dai quattro padroni di nave che gli avean fatto la guardia in prigione. Il popolo accorso in gran folla al miserando spettacolo vedea con infinita pietà quel grande infelice che, pochi anni prima, avea veduto uscir trionfante tra i voti ed i plausi del popolo sulla medesima piazza, dopo d'aver ricevuto il gonfalon di S. Marco; e rammentava come in altra occasione, dopo d'aver rialzato con liete vittorie la fortuna della repubblica e d'essere per merito de' suoi servigi, stato scritto al libro d'oro e fatto conte di Ca-

stelnovo e di Chiari, scontratosi in mezzo a tanta pompa e a tanta grandezza col proprio padre Bartolomeo, corresse con grandissimo amore a gittarsegli in seno, cingendo colle vittoriose sue braccia, in faccia a tutto il popolo, l'abbrustolito capo del povero contadino.

La testa del Carmagnola cadde al terzo colpo di scure, fra le due famose colonne al lido del mare; ed insanguinò le marmoree soglie su cui meno d'un mese prima egli solo, securo, senza sospetto, avea messo piede a guisa più di trionfator che di reo. Ma quel sangue che spezzò i cuori del pietoso ma timido popolo veneziano, levò un grido di vendetta in tutta Italia; vendetta la quale fu ancora terribile, quando quasi cent' anni dopo tanti sovrani giurarono la rovina di Venezia per mezzo della famosa lega di Cambrai.

Il cadavere del Carmagnola fu sepolto in S. Maria gloriosa de' Frati, dove venticinque anni dopo ebbe anche riposo il doge Francesco Foscari, di cui ancor oggi si vede il superbo sepolcro, e tanto superbo che pochi re l' hanno uguale. Ma il cadavere del Carmagnola ne fu poi levato e portato alla chiesa di S. Francesco a Milano.

Antonietta Visconti seppe la dolorosa nuova a' sette di maggio. Liberata dalle carceri ottenne la facoltà d'abitare nel monastero delle vergini, ricovero di nobili fanciulle, appresso a S. Pietro di Castello, ora bagno de' condannati; il cancelliere e gli altri famigli del Conte ottennero la libertà.

LA REPUBBLICA AMBROSIANA

Il ramo ducale dei Visconti era spento con Filippo Maria; ne' Milanesi rinacque il desiderio di vivere indipendenti, e dacchè non eravi legittima successione, il popolo, o per meglio dire alcuni degli ottimati proclamarono la repubblica, cioè un governo composto di cittadini eminenti. Fra i più caldi partigiani di questo nuovo governo si annoverarono Innocenzo Cotta, Teodoro Bossi, Giorgio Lampugnani, Antonio Triulzio e Bartolomeo Morone. Non fu difficile a costoro di persuadere il popolo a ristabilire l'antico reggimento repubblicano; perchè atroce era stato il governo de' Visconti, e gli antichi diritti del popolo comunque conculcati dalla loro signoria, erano stati a quando a quando difesi. Egli è vero che i Visconti furono despoti, ma in una repubblica: perchè se il potere dei duchi era arbitrario ed eccessivo, non poteva però estendersi a loro talento, imperocchè da un lato era dai feudali signori infrenato, dall'altro da quello dei comuni. I signori che possedevano fondi e castella aveano vassalli e sudditi che dovevano proteggere se volevano essere protetti da loro nelle proprie bisogna, quindi gli associavano ai loro interessi, alle loro passioni, alle loro fazioni, alle loro gare, ed il popolo della campagna non era meno fazioso e belligero dei feudatari. Stavano dall'altro i comuni colle antiche loro consuetudini, coi loro privilegi e colle loro corporazioni.

Ai cittadini apparteneva la guardia della città e la custodia delle mura e delle porte come ne' tempi romani; nè pativano di buon grado che vi fossero truppe straniere, tranne in casi di guerra. Quindi al suono della campana a stormo, alla chiamata del vicario o dei dodici, o dei capitani delle porte, o dei sindaci ed anziani delle parocchie, ciasche-

duno presentavasi armato sulla piazza del Broletto Nuovo (*Piazza de' Mercanti*) o in qualunque altro luogo venisse indicato. Il dispotismo dei Visconti non fu mai quindi sistematico, ma operò a sbalzi violenti e precari. fu ripercosso più volte dal popolo o dalle fazioni con isbalzi non meno violenti. Innalzati al potere dalla fazione dei nobili contro il popolo, furono quasi sempre impopolari, senza crearsene un appoggio in una aristocrazia regolare; giacchè propriamente i nobili erano una soldatesca di feudatari, turbolenti e non una aristocrazia. La barbarie dei costumi e il fervore delle passioni, rese i Visconti barbari e feroci; ma il popolo feroce non meno, forte nelle sue istituzioni, commosso quando da' Guelfi quando da' Ghibellini, facinoroso, potente e pronto alle sedizioni ed al sangue, si lasciò tiranneggiare per voler essere anch' egli alla sua volta tiranno, ma non si lasciò opprimere interamente e mantenne vivo e costante il sentimento della repubblica.

Questo sentimento ringagliardito dall' esempio, e dalla voce di alcuni nobili tenuti in estimazione dal popolo fece proclamare la repubblica.

La mattina del 14 agosto, il popolo si ridusse in folla al palazzo del comune, gridando *libertà, libertà*. Il vicario coi dodici di provvisione veggendo che non vi era più autorità, nè governo, nè diritto di successione, ne alcun successore del defunto duca, e udita la concorde volontà popolare, nominarono sul momento un consiglio di 24 individui, cioè, quattro per porta, che s' intitolarono i capitani e difensori della libertà del comune. Nei giorni successivi si tennero le assemblee parocchiali e quelle delle porte, e ciascuna porta avendo eletti quattro sapienti, costoro col vicario ed i dodici, a' 17 di agosto elessero il consiglio generale dei novecento, che al dì seguente tenne la sua prima adunanza, confermò i 24 capitani e difensori che furon poco dopo limitati a soli dodici e ne determinò le attribuzioni. Come il lettore vede nella volontà di pochi nobili fra loro indettatisi consisteva il governo del 1447, come lo fu quello del 1848; quindi il popolo era escluso se non di diritto, di fatto nella elezione de' suoi magistrati, nel formare le leggi, di maniera che il corpo elettorale si riduceva a numero limitato di individui che imponevano la loro volontà per legge al popolo.

Il potere esecutivo e governativo, risedeva quindi in 24 individui chiamati capitani e difensori della libertà del comune, i primi ad occupare questa carica, furono i seguenti:

Porta Orientale.

Giovanni Marliani, Giovanni Morosini, Oldrado Lampugnano quel medesimo che nel 1425, fece prigione a tradimento Gabrino Fondulo a Castiglione, e Giovanni Olgiati.

Porta Romana.

Bartolomeo Visconti, Giovanni Omodei, Giacomello Trivulzio e un Antonio Trivulzio.

Porta Ticinese.

Giorgio Piatti, giuresconsulto di molta fama, Giovanni Crotti, Ambrogio Lomazzo, Giovanni Caimo.

Porta Vercellina.

Conte Vitaliano Borromeo, già tesoriere o camerlingo del duca Filippo Maria, Guarnerio Castiglione, conte e cavaliere laureato, primo professore di diritto canonico a Pavia, consigliere e senatore sotto Filippo Maria, fu poi ribelle alla repubblica e largamente premiato dallo Sforza, Giacomo Corio e Simone Meraviglia.

Porta Comasina.

Giacomo Dugnani, giureconsulto, Giorgio Lampugnani, giureconsulto e professore di diritto pubblico a Pavia; Luigi Bossi e Francesco Casati, castellano della cittadella di Pavia.

Porta Nuova.

Bartolomeo Morone giureconsulto, Pietro Cotta, Dionigi Biglia, Galeotto Toscani.

L' improvvido sistema adottato di lasciare in carica due mesi solamente i capitani e difensori della libertà, fu cagione di gravi disordini. Una smania di far leggi dominava nel governo di Milano nel 1448 come nel 1848 (1).

Questi capitani e difensori della libertà non aveano ragione alcuna per comandare agli altri cittadini. Si erano immaginato un titolo, creata una carica, attribuita un'autorità, addossata una rappresentanza tumultuariamente per usurpazione e sorpresa, non mai per libera scelta dei cittadini. Mancava a questo corpo, resosi sovrano, e la opinione del popolo che doveva ubbidire, e l' unione dei membri fra loro che lo componevano, e l'idoneità a governare. Gli uomini di legge, i giureconsulti sanno imbrogliare le leggi, non mai, posti alla testa di un governo, saggie ed utili ne sanno fare; recano nell'aula del governo la cabala ed il raggiro del fôro. Agl' interni sconci si aggiungevano quelli che procedevano dalle discordie delle province. Quasi tutte le città che ubbidivan prima al duca, ricusarono di aderire al nuovo governo: perchè, o bramose di fare uno stato a parte, come al tempo dei municipii, o di darsi in balìa d'un nuovo signore. Pressochè in ognuna esistevano

le famiglie che l'aveano tiranneggiata, quindi ne appetivano nuovamente la signoria, e cercavano di rendere alieno l'animo de' cittadini a concorrere coll'adesione loro all'unità di governo, che rende forte ogni nazione. In Pavia sola vi erano forse sette partiti: chi voleva Carlo re di Francia, chi il duca di Savoja, chi Lionello marchese di Ferrara, chi Giovanni marchese di Monferrato, chi Francesco Sforza, chi altri. Nè in ciò solo si limitarono i mali che travagliavano Milano e le altre città. I banditi ritornavano, e volendo riacquistare i loro beni, colla forza ne spodestavano anche gl'innocenti possessori, ai quali erano stati venduti dal fisco ducale. La rapina un dì più che l'altro si andava dilatando, sicchè erano ad ogni piè sospinto in pericolo proprietà e vita.

Il nuovo governo di Milano, per dare una certa sicurezza al popolo, che voleva esser libero, con pubblico bando mise in vendita i materiali del castello (2); e per rallegrare sempre di più il popolo nel 20 settembre pubblicava un avviso con cui ordinava che fossero pubblicamente dati alle fiamme i catastri che servivano alla distribuzione dei carichi (3). Ma ben presto si conobbe l'inganno, non essendovi più registri, i medesimi capitani e difensori arbitrariamente tassarono i cittadini a un forzoso imprestito (4); i meno angariati furono coloro che la somma tenevano delle cose. Si obbligarono poi i sudditi a notificare quanto possedevano, sotto la pena della confisca, invitando gli accusatori col premio; e ciò per formare nuovi catastri per ripartire i carichi (5).

Francesco Sforza, del quale già abbiamo tenuto parola, fu nominato capitano generale delle armi della repubblica. Intanto la signoria della inferma repubblica, incerta della propria autorità, priva di legale sanzione, in una città divisa in partiti, circondata da città reluttanti a consociarsi con lei, con l'armata veneta che invadeva le sue terre, coi Savojardi e Francesi che la minacciavano, costretta ad affidare allo Sforza, genero dell'estinto duca, il potere militare, pubblicava un bando contro i pederasti (6). Ciò accadeva nel 1447; e nel 1848 il governo provvisorio, con gli Austriaci a fronte, padroni delle fortezze e delle migliori posizioni, invece di allestire eserciti, si occupava del dazio dello zucchero.

Nel 1447 i capitani e i difensori di libertà pubblicavano una legge per proibire ai barbieri di radere la barba nei giorni festivi (7), ed il governo provvisorio riduceva ai 21 anni l'epoca della minore età. Nella strettezza in cui versava il governo dell'antica repubblica, si pensò introdurre il lotto ossia tontine, e ciò vediamo dall'editto 1448 (8) quattrocento anni dopo, il governo provvisorio proibiva il lotto ad un popolo già accostumato a vedere in esso, una risorsa di ristorare la propria fortuna, e non per anche educato a riconoscere il danno di quel giuoco; e si toglieva all'erario una contribuzione volontaria, che mentre recavagli vantaggio, non gravava su di nessuno in particolare

Abbiamo voluto ciò riferire, per dimostrare che gli uomini sono sempre uguali e non i tempi; che se le circostanze molte volte fanno gli uomini, anche questi colla scienza e colla saggezza, se non possono creare le circostanze, possono migliorarle e tornarle in loro pro, quando la spinta ai commovimenti è data da un concorso di fatti che si rendono generali.

Lo Sforza, nominato capitano generale, sentì rinascersi in petto il desiderio di stendere la mano al berretto ducale, e di farsi signore di questa opulenta Milano; boccone ghiotto per tutti, ed al quale la casa di Savoja volgeva avido sguardo, la Francia agognava, e Massimiliano imperatore per sè voleva.

La signoria di Milano, cominciò dall'entrare in segrete trattative coi Veneziani, temendo che Francesco, già divenuto signore di Pavia e di Piacenza, e che avea per mezzo di Bartolomeo Coleoni, respinti i Francesi da Alessandria e da Tortona, non si facesse incontanente duca di Milano. Per ciò i Milanesi offersero alla serenissima repubblica di Venezia il dominio di Brescia, Bèrgamo, Lodi e Crema. Ma l'offerta dei capitani fatta alla signoria Veneta, risaputa in Milano, fu cagione di grave tumulto nella plebe, che sobillata da alcuni, andava per le strade urlando guerra guerra ai Veneziani. Ed il popolo in quel momento più ne sapeva degli stessi suoi governanti, e dava prove di molto senno nel non volere i Veneziani padroni di Lodi, e che in sì poca distanza, avrebbero potuto fare una sorpresa in Milano ed impadronirsene. E così i capitani ed i difensori di libertà, usurpatori del governo, furono obbligati ad interrompere le trattative.

I fondatori della libertà milanese, cominciavano già a partirsi in fazioni. Il Triulzio era per ragione di parentele e di amicizie dedito ai Guelfi, il Bossi ed il Lampugnani aderivano ai Ghibellini. Il primo bramava un trattato di pace che proteggesse la repubblica, sia contro il suo generale, sia contro i suoi nemici; alcuni altri, o dalle secrete pratiche corrotti dallo Sforza, temeano l'antica alleanza de' Guelfi con Venezia, ed il credito che la pace avrebbe dato ai loro avversari. I numerosi fidati di Francesco Sforza andavano, ripetendo fra il popolo, che una pace così poca sicura era peggiore della guerra. Il giorno che si adunò il consiglio per sottoporre a disamina il trattato, tutti quanti erano di porta Comacina, ch' era la porta più popolata in allora, si levarono a tumulto per istigazione di Teodoro Bosso e di Giorgio Lampugnani, altamente schiamazzando contro la pace. Il Triulzio atterrito, fu egli stesso costretto a deporre il pensiero, ed il consiglio che poteva salvare la Lombardia adoperando con saviezza e moderazione, perdette la repubblica, deliberando di continuare la guerra.

Per non dare a coloro che avversavano la guerra nuovi argomenti,

Francesco Sforza si trattenne dal chiedere le paghe che ammontavano a ragguardevole somma, lo sborso delle quali era importabile ai Milanesi, perchè l'erario esaurito non concedeva ulteriori spese. Mosse per togliere ai Veneziani le castella che teneano sulla sponda dell'Adda, Cassano, Treviglio, Melzo e Ripalta: caddero un dopo l'altro in mano dello Sforza, e non rimasero alla signoria Veneta, che la città di Lodi ed il castello di Caravaggio, che lo Sforza non volle investire per lasciar sempre i Milanesi trepidi della vicinanza dei loro nemici; e correr volea a Cremona colle sue soldatesche, ove Andrea Quirini avea assaltato il ponte di barche che copriva la città e la flotta milanese, e virilmente difesa da Bianca Visconti sua moglie che diede luminose prove di coraggio e d'intrepidezza. Ma il Piccinino emulo, dello Sforza, si oppose al partito del medesimo in un consiglio di guerra; per cui fu obbligato il conte Francesco a porre l'assedio a Lodi, mentre a difendere Cremona furono mandati Roberto da Sanseverino e Manno Barile. La diserzione di Bartolomeo Coleoni con mille e cinquecento corrazzieri, lasciava senza un gran condottiero l'esercito milanese, e lo Sforza chiamò a capitanare la cavalleria Guglielmo da Monferrato.

Il senato di Milano viveva sospettoso intorno alle intenzioni dello Sforza, per ciò esigeva che nelle importanti operazioni militari, i suoi comandi attendesse; e gli comandò di espugnare Caravaggio. Infatti, posto l'accampamento intorno a quella borgata, di mura saldissime cinta, venne coi Veneziani alle mani, e mercè la sua astuzia e valore delle soldatesche, sconfisse l'esercito e lo stesso Bartolomeo Coleoni non si salvò che fuggendo, e giunse quasi solo a Bergamo. Questa vittoria procacciava gloria somma allo Sforza e gran bottino alle soldatesche vincitrici. Lo Sforza, temendo che tosto si facesse la pace, liberò i fatti prigionieri, ed i Piccinini, invidiosi della gloria e della potenza di lui, specularono attenti le sue mosse, e tenevano in sospetto il senato di Milano; e Giorgio Lampugnano era fra le persone che maggiore estimazione godevano in Milano, il più avversario che lo Sforza avesse. Ricordava per ciò con parole caldissime i mali sofferti sotto i duchi de' quali era lo Sforza parente, le violenze esercitate dai cortigiani e favoriti, la demolizione del castello di Milano, come per un motivo per cui il conte avrebbe esercitata la vendetta su quanti vi presero parte; ed il Decembrio rivela lo stato in cui era la città di Milano con le seguenti parole: « Intanto i Milanesi variamente nei loro avvisi ondeggiarono. Alcuni, gonfi per la vittoria, con grandissime lodi, *Francesco* agli astri lo sollevarono, altri, con parole soltanto la libertà proclamavano, ma qualunque peso e cura, avevano sommamente a schifo. Eranvi di quelli ai quali la servitù, migliore sembrava della libertà... coloro poichè erano consueti a vivere familiarmente col prin-

cipe, nel di cui numero eravi l'insigne uomo *Pietro Pusterla* ed altri, *Francesco* grandemente esaltavano siccome figliuolo di Filippo, il solo che soccorso prestare potesse in mezzo al disordine delle cose pubbliche. All'incontro, coloro che familiare consuetudine ed uso avevano coi mercatanti i quali formavano la minima parte, andavano dicendo che i Veneti, come uomini in qualche modo divini, preferire dovevansi. Non si trattavano gli affari in adunato consiglio, ma come è costume del volgo, incerti i cittadini dividevansi in partiti, gli uni agli altri contrari. Per tal modo confuse essendo le volontà dei cittadini, la plebe che tutto ignorava, il nome solo della libertà adottato aveva, e non guidata da alcun consiglio portavasi contro qualunque ottimo ecc. »

Quest'altalena d'odio e di amore, di lodi e di biasimi, aveva ristucco il Conte, il quale, pei suoi fini, voleva rendersi padrone di Brescia, ed avea aderenze per indebolire Venezia e poter disporre di numerose soldatesche. Ma i capitani e difensori della libertà di Milano non assentivano mai al suo progetto. Tutte le proposizioni dello Sforza da qualche tempo erano contraddette, i soccorsi d'ogni specie ritardati e le militari disposizioni attraversate. Il Piccinino primeggiava, Carlo Gonzaga aveva in Milano poderosi aderenti ed agognava lo scettro ducale. A Giorgio Lampugnano e Teodoro Bosso, fautori di libertà, si univa Vitaliano Borromeo signore di somma significazione, perchè oltre la grandiosa opulenza del casato possedeva in dominio quasi tutte le fortezze del lago Maggiore. Queste tre rivali partiti, si univano contro all'imminente fortuna del Conte, il quale, mediante il suo segretario Angelo Simonetta, era entrato in segreti accordi coi Veneziani.

Pel trattato fra i Veneziani e Francesco Sforza, che fu soscritto il 18 ottobre del 1448, trentatrè giorni dopo la sconfitta di Caravaggio, doveva lo Sforza sgombrare tutti i luoghi conquistati nei territori di Bergamo e di Brescia, e rinunciare ai diritti dei Visconti e dei Milanesi sopra il Cremonese e sopra la Ghiara d'Adda, e cedere queste due province ai Veneziani, i quali, del canto loro, si obbligavano ad aiutare Francesco Sforza a conquistare Milano e le altre città già possedute da Filippo Maria; gli promettevano per ciò quattromila cavalli e duemila fanti, e si obbligavano inoltre a pagargli tredicimila fiorini al mese, finchè Milano fosse ridotta in poter suo: in allora Venezia ed il nuovo duca dovevano rimanere alleati, e darsi vicendevolmente aiuto in tutte le loro guerre da amici ed uguali.

Dopo di avere fermato questo trattato, Francesco Sforza radunò l'esercito per informarlo dell'accaduto. Disse ai soldati che i Milanesi, sconoscenti ed ingrati, avevano voluto tradirlo, che non si appagavano dell'offerire la pace ai Veneziani, ciò che era per l'esercito un'altra ingiustizia, che le negoziazioni loro a nulla meno tendevano che alla

intera sua rovina, che il senato di Milano aveva proposto a quello di Venezia un' alleanza per togliergli Pavia e Cremona, e che il desiderio di difendersi co' suoi figliuoli e compagni d' armi lo costringeva solo a cangiar partito. Non penò molto a persuadere i soldati a seguirlo, imperocchè faceano della guerra mestiere e detestavano la pace, che loro impediva di far bottino e di saccheggiare le ricche campagne milanesi.

Non sì tosto i Milanesi ebbero notizia dell' accordo stipulato fra lo Sforza e la veneta signoria, spedirono legati al di lui campo per esortarlo a cessare da quelle inaspettate ostilità, e per manifestargli con riguardo il dolore che la repubblica provava per le medesime, ed offrendogli soddisfazione per le cose passate. Ma quello stesso Sforza che fino a quell'ora aveva favellato colla repubblica di Milano da servitore ossequioso, cambiò modi, ed assunse il tuono di padrone offeso, verso sudditi ribelli :

« Io chieggo, rispose ai legati milanesi, quello che mi si aspetta; una signoria che mi si deve ; prometto ciò nondimeno di usare indulgenza e rispetto ai passati trascorsi, e di perdonare a coloro che prontamente si ridurranno al dovere. »

La deputazione composta di Giacomo Cusano, Giorgio Lampugnano e Pietro Cotti, tornavano alla patria a riferire il risultato della loro missione, quando vennero dileggiati, non solo da alcuni soldati dello Sforza, ma eziandio svaligiati. Ma appena che il conte intese ciò, prontamente rintracciati i malandrini, e convintili del delitto, li punì immantinente nel capo. La roba tolta venne tosto spedita ai legati con aggiunta d' altri regali; la generosità e la giustizia dello Sforza adoperate in quell' incontro, sorpresero i legati e destarono estimazione in coloro che lo seppero.

La fortuna sorrideva al conte Francesco, che aveva ridotto all' obbedienza sua varie città, come Novara, Tortona, Vigevano, Alessandria e Parma, e mentre le cose erano a tal segno, i Fiorentini gli mandavano legati per avere la sua alleanza; sicchè un dì più che l' altro andavasi il suo potere roborandosi.

I Milanesi vedendo sempre più addensarsi la procella, scelsero per loro comandante Carlo Gonzaga (9); per la qual cosa il Piccinino andò ad offrirsi al conte Francesco Sforza. Nè si deve maravigliare il lettore, se con tanta facilità i capitani di ventura cambiavano stendardo; era vezzo dei tempi di allora nei condottieri, come ora in certi uomini di letteratura, repubblicani in un luogo, costituzionali in un altro : devoti all' impero nell' anticamera e nell' aule per avere protezione, lucro e distinzioni. In allora vi erano capitani di ventura che assoldavano gli

armigieri, ora vi sono gli accaparratori di lodi e di biasimo; tanto tutte le età si rassomigliano, barba alla lombarda, cuore da Iscariota fruttano; modestia, fermezza e solitudine impoveriscono. Il Piccinino, sdegnato per la preterizione avuta nel comando, disertò dai Milanesi con tremila cavalli e mille fanti, la qual cosa produsse in Milano gravissimo sdegno contro di lui, e grave apprensione sulla sorte della guerra.

Gli abitanti di questa città si trovavano in vari partiti divisi. Giorgio Lampugnano e Teodoro Bosso, grandi fautori della libertà nel principio, si erano dalla repubblica scostati per avvicinarsi allo Sforza; fosse ciò cagione il riottare dei partiti od altro, essi avevano cambiato opinione. Carlo Gonzaga che sotto nome di capitano della repubblica agognava ad insignorirsi di Milano, considerava quei due potenti partigiani dello Sforza, siccome ostacolo da dovere abbattere e due nemici da spegnere. Intercettò alcune lettere che Lampugnano e Bosso scrivevano al conte Francesco, e venne rivelata la congiura che essi facevano di aprirgli le porte di Milano.

Carlo Gonzaga con altri stabilirono di punirli coll'estremo supplizio, siccome traditori della patria. Ma il farli sostenere, essendo difficile per la grande estimazione in cui erano tenuti e pel numeroso seguito, si ebbe ricorso alle insidie. Si diede pretesto di mandare ambascieria all'imperatore per chiedere soccorsi, e furono il Bosso ed il Lampugnano chiariti legati, ma comunque fosse onorevole l'incarico, essi ne procrastinavano l'esecuzione, attestando che mal sicure erano le strade e periglioso l'avventurarsi al viaggio. Ma il Gonzaga che arrivar volea al suo fine, seppe ammantare la sua mira ed apprestar loro buona scorta, che furono persuasi ad uscire dalla città e recarsi a Como, ove loro sarebbe stata sborsata rilevante somma di danaro perchè onorevolmente viaggiassero.

Non appena erano usciti da Milano, che furono dai soldati del Gonzaga costretti a passare da Monza, ove a Giorgio Lampugnano venne tosto troncata la testa, e Teodoro Bosso posto alla tortura rivelò i nomi di coloro che facevano parte della trama. La testa di Lampugnano fu recata a Milano ed esposta al pubblico; i congiurati presi ebbero mozzo il capo sulla piazza dei Mercanti e furono Giacomo Bosso, Ambrogio Crivello, Giovanni Caimo, Marco Stampa, Giobbe Orombello, Florio da Castelnovato, e Vitaliano Borromeo iniziato fra i cospiratori scampò colla fuga, alla morte.

Oppressi per tal modo i primari del partito nobile, dice il Verri, del quale poco si fidava il Gonzaga, e sollevata la plebe ad ambire il comando della repubblica, il disordine e lo scompiglio divennero generali nell'interno della città. Cortigiani, giornalieri, plebaglia la più

sfrenata, arrogantemente cominciarono a disporre della vita e delle fortune altrui a loro piacimento. Giovanni da Ossona e Giovanni d'Appiano si segnalarono colle tirannie, usurpandosi una dittatoria facoltà ed il dominio della repubblica. » Il Corio, li chiama uomini *iniquissimi* e *scellerati*. « Saccheggiare i grani delle terre, sforzare di notte con mano armata l'asilo delle private famiglie, rubando le gioie, gli argenti e quanto vi era di meglio; costringere colle minaccie dell'oppressione i nobili agiati a manifestare e consegnare i danari che possedevano. » Questa era la forma colla quale costoro percepivano il tributo col pretesto di mantenere l'armata a salvamento della repubblica. Si pubblicò pena di morte a qualunque nominasse Francesco Sforza, se non per dispregio, e si andava gridando che piuttosto che a lui si darebbero al turco o al diavolo. I cittadini ragguardevoli non ardivano nemmeno di uscire dalle case loro, sotto d'un sì atroce governo. Per rimediare al disordine, Guarnerio Castiglione, Pietro Pusterla e Galeotto Toscano formarono un triumvirato e si posero alla testa della città. Chiusero in carcere l'Ossona e l'Appiano, ma la plebe non comportò che i suoi rappresentanti fossero dai nobili manomessi e tumultuò; furibonda, corre ad aprir loro la prigione, indi si rivolse contro i triumviri e Galeotto Toscano venne trucidato, gli altri due si nascosero ed ebbero salva la vita. Molti altri nobili cittadini furono tratti dal furore del popolo a miseranda fine e le lor case saccheggiate, e Milano divenne orrendo teatro di sangue.

Lodovico di Savoia che aspirava anch'egli al possesso di Milano, fece alcuni tentativi per aiutare i Milanesi, procurando di scacciar da Novara gli Sforzeschi, ma le sue imprese furono vane, invece, fu sconfitto e le speranze dei Milanesi furono deluse nel 1448 come lo furono nel 1848. Carlo Gonzaga, veduta la superiorità decisa dello Sforza, pensò di venire seco lui a secreto accordo e di volgere a suo profitto la carica che tenea, prima di essere dagli eventi costretto a lasciarla, e convenne di passare dietro compenso allo stipendio del medesimo.

I Milanesi, abbandonati dal Gonzaga, pensarono di cercare la protezione dei Veneziani, quantunque li sapessero in lega col conte. Teneva a quei di banco in Venezia Arrigo Panigarola milanese, a lui venne dato incarico d'invocare soccorsi dal senato per sostenere la pericolante repubblica nascente di Milano, e seppe egli condurne la pratica in modo che il senato fece pace, con accordo che tutto lo spazio compreso fra l'Adda, il Ticino ed il Po, rimanesse della repubblica di Milano, trattone Pavia che si sarebbe lasciata allo Sforza con alcune altre città già possedute dal duca Filippo Maria, o che i Veneziani oltre Brescia, Bergamo e Crema, rimanessero padroni di Trevi-

glio, Caravaggio e Rivolta. Fecero i Veneziani per mezzo di Pasquale Malipiero, notiziare lo Sforza di tale accordo. Lo Sforza in allora si determinò ad avere coll' armi il ducato, cedette al duca di Savoia varie terre dell'Alessandrino e del Novarese, ed il duca si obbligò ad astenersi d' ogni ostilità verso di lui, indi si rivolse contro i Veneti ed i Milanesi che in ciscostanze calamitose versavano ([10]). La carestia fece nascere un generale disordine; più nessuno obbidiva, il popolo poneva tutto in dileggio leggi e governanti. Gli stimoli della fame si faceano sentire perchè lo Sforza avea tolto ai mulini di Milano l'acqua e le sue soldatesche aveano sfruttate le campagne. Alla vista degli interni disordini e dei mali che circondavano la città, i rettori fecero radunare il consiglio generale nella chiesa di Santa Maria della Scala.

Pietro Cotta e Cristoforo Pagani, non contenti dell' amministrazione dei rettori si posero nei contorni di quella chiesa a mormorare intorno alla condotta dei medesimi ed alla dappocaggine dei consiglieri. Alcuni popolani che gli ascoltavano fecero eco ai loro lamenti, ed appoco a poco il numero degli uditori s'ingrossò e si diffuse per la notizia che vi era tumulto a Santa Maria della Scala, che il popolo non voleva più vedersi in balìa dei signori. Questa novella diffusa colla rapidità del lampo in tutti i quartieri della città, fece accorrere grosse turbe di operai e di artieri, che diedero molta inquietudine ai rettori ed ai consiglieri radunati in chiesa. Vedendo addensarsi grossa procella, ed avvicinarsi il pericolo, i radunati pensarono di spedire Lampugnano da Birago, loro collega, per arringare il popolo e ridurlo alla tranquillità. Ma l'oratore appena cominciato a parlare fu tosto obbligato al silenzio dalle minacciose parole del popolo, che già si scagliava contro di lui, ed egli ebbe appena il tempo di salvarsi. In allora il capitano di giustizia Domenico da Pesaro alla testa di numerosa cavalleria si mosse contro il popolo, facendo mostrare al medesimo i capestri preparati. Ma il popolo non si atterrì per questo, ed investita la cavalleria la pose in fuga con molto spargimento di sangue. La moltitudine entrò in chiesa ed espulse i magistrati, indi occupò il palazzo del comune, e si creò due capi che furono Pietro Cotta e Gasparo Vimercato. Nè la sola plebe presa aveva parte a quella sommossa, ma era secondata da molti signori, come Giovanni Stampa, Francesco da Triulzio, Cristoforo da Pagano che insieme al Cotta fu tra i primi che il popolo suscitarono a ribellione, e Marchionno da Marliano. Nel giorno susseguente i cittadini più accetti al popolo e cospicui, si radunarono in Santa Maria della Scala per deliberare qual partito si dovesse prendere. Discordi erano i radunati se la repubblica dovesse continuare, o se si dovesse stabilire il principato, concordi erano tutti nel ricusare i Veneziani. Chi volea il papa per principe, chi il re Alfonso di Napoli, chi il duca di Savoia.

Fra tanto altercare e dissidio, Gaspare da Vimercate prese parola e mostrò lo squallore della fame, e l'imminente morte dei cittadini ove non si fosse cercato pronto soccorso, e che il papa ed Alfonso troppo erano lontani per venire in pronto aiuto della affamata città, che il duca di Savoja era legato da patti solenni con Francesco Sforza; non rimaneva quindi in tanto urgente pericolo altro scampo o d'invocare il soccorso dei Veneziani o lo stesso conte Sforza. Non convenire i primi perchè Milano avrebbe perduta la supremazia e sarebbe divenuta città secondaria; valoroso, umano, benefico essere il secondo e concittadino per moglie, unico che avrebbe restituita Milano all'antico splendore ed avita possanza.. Il discorso acconcio dell' oratore s' infiltrò negli uditori, i quali per acclamazione proclamarono principe Francesco Sforza, e si decise di spedir tosto una deputazione ad avvisarlo ([11]).

I Milanesi in febbrajo proclamavano per principe quell' uomo che due mesi prima avevano cercato di far uccidere col premio di diecimila zecchini ([12]). Nè contro di questi solamente volgevano le taglie, i rettori milanesi, ma ben anche contro altri, poichè leggesi nei registri di città la taglia di due mila ducati d'oro a chi condurrà a Milano Antonio ed Ugolino fratelli Crivelli, i quali avevano ceduto la fortezza di Pizzighettone al conte Francesco Sforza, e la taglia di mille ducati a chi consegnerà Francesco Borro, che aveva ceduto il castello di Lodi. La carestia andava un dì più che l'altro travagliando i Milanesi, e quella gioventù vigorosa disposta a brandire le armi per la patria, era divenuta pensierosa e mesta: le contrade prima ravvivate dalla gioia, ora si rimanevano deserte di viventi e non si vedeano che cadaveri di coloro che erano periti per la fame. La città circondata dalle milizie dello Sforza ed aggravata da tante miserie, vide pubblicato un editto da'sui rettori, che invece di dar loro pane e conforto, raccomandava la pudicizia e la pubblica morigeratezza ([13]). E chi volesse farsi una giusta idea dello stato della città, legga il Corio che minutamente descrive la desolazione di quei tempi e la miseria di quel governo; ed il Decembrio le cui parole latine italianamente riferiamo:

« Le cose dei Milanesi incominciavano ad andare al peggio. Perciocchè privi dei duci, discordi essendo tra loro i cittadini, giornalmente ripullulavano consigli peggiori dei primi. Non potevano le pubbliche gravezze del popolo convenevolmente governarsi, non potevano i ricchi sostenere i pesi, non poteva alcuno eseguire i comandi, ma come una flotta dispersa dalla procella qua e là, la plebe era portata dalle onde accavallate. Se alcun raggio di speranza splendeva tuttora nei soldati che rimanevano, turbato era dall' ambizione di Carlo Gonzaga, il quale, al dominio del popolo ingiustamente aspirando, tutte le

cose con lungo sospettare intralciava. Per la qual cosa tutto era squallido per il timore e per la disperazione. Inoltre le congiure da alcuni tramate, maggiore angustia ai singoli cagionata avevano. Conciossiacchè presi furono ed al supplizio condotti molti notabilissimi cittadini. Ma neppure colla morte raddolcire potevansi l' atrocità della sciagura. I buoni inoltre privati dagli uffici incapaci a recar giovamento a sè stesso ed agli altri, languivano nel silenzio: la plebe poi, posta fra la speranza e il timore, il peso tollerava, esultando per il nome solo di dominio. »

Qual differenza fra Milano assediata dall'Enobarbo e quella assediata dallo Sforza! La prima lasciò una pagina, che durerà quanto il mondo nella storia e desterà l'ammirazione dei posteri, la seconda non offrì lampi, nè di marziale ardore, nè di civile prudenza.

Dopo molti mesi d' anarchia, chiamata repubblica, la città s'arrese per mezzo di Gaspare da Vimercate al conte Sforza, che entrò nella medesima nel giorno 26 di febbraio 1450. Gli affamati cittadini a turbe erano usciti dalla città ad incontrarlo, e dice il Corio: « Benchè grande era stata la moltitudine che di fuori l' haveva salutato, molto maggiore era quella di dentro che l' aspettava; » per cui egli era circondato, anzi serrato dai cittadini, ed il di lui cavallo parve portato dai medesimi.

« Andossene egli direttamente al Duomo, dice il Verri, per rendere alla Divinità il primo omaggio d'un avvenimento sì fausto per lui, ma non fu possibile ch' egli scendesse dal cavallo e così dovette entrarvi e così orare, tanto era l' immensità della turba e tanto era l'entusiasmo de' nuovi suoi sudditi. Dispose poi il nuovo duca che da Pavia, da Cremona e da altri luoghi venisse portato quanto occorreva al vitto ed a comodi, ed in tre giorni l'abbondanza comparve nella città. Tutto venne ordinato dal duca con paterna previdenza, pose al governo della città uomini probi e illuminati; intimò la pace e la sicurezza ed il gaudio a ciascun milanese, distribuì ai poveri larghi soccorsi di frumento, poi tornò al campo contro i Veneziani, i quali si ritirarono a quartiere, e così fece egli pure co' suoi. »

Fu riconosciuto dai potentati qual duca, meno che dall' imperatore, il quale risguardava come suo feudo il Milanese, e da Carlo re di Francia per le pretese che vantava sul medesimo qual discendente di Valentina Visconti: ragione che inondò il Milanese di galliche falangi varie volte, contristando sempre con nuovi orrori queste belle contrade.

Tra Francesco Sforza ed i Milanesi si stese un patto di dedizione, che fu celebrato il giorno 3 di marzo 1450, nella villa del conte Giovanni Corio in Vimercato, ed il notaio Damiano Marliano ne rogò l' atto solenne. Condizioni principali di quel contratto furono, la ridu-

zione della tassa della macina e del dazio del vino, l'abolizione della gabella del fieno, la dimora almeno di tre parti dell'anno in Milano, del duca, la sede invariabile dei tribunali in Milano, il prezzo del sale limitato inalterabilmente a lire tre allo staio, che tutti gli uffici sarebbero stati confidati ai Milanesi, tranne quello di podestà che sarebbe stato un forastiere: integra serbata la ragione degli statuti civili e criminali e quei dei mercanti, che non si sarebbe impetrato privilegi dal papa nè dall'imperatore, senza il beneplacito del duca, che le soldatesche tanto a piedi che a cavallo sarebbero allontanate dalla città, dovendo essa restare immune dall'alloggiamento, eccettuati i contestabili alle porte.

Nel 25 di marzo 1450 face il nuovo duca il solenne ingresso dalla porta Ticinese, accompagnato dalla sposa e dal suo primogenito. Fu grande la pompa spiegata in quell'incontro dai Milanesi, ma Francesco Sforza ricusò di salire sul carro trionfale preparato. Sorprendente spettacolo formavano i nobili pomposamente vestiti, ed i militi a cavallo coi loro lucidi usbergi. In Duomo Francesco e Bianca colla solennità dei sacri riti vennero ornati del manto ducale fra gli applausi del popolo. Poi dagli eletti di ciascun quartiere ricevettero il giuramento di fedeltà, consegnando al duca lo scettro, la spada, il vessillo, il ducale

FRANCESCO I SFORZA

sugello e le chiavi della città. Il figlio primogenito di Francesco fu proclamato conte di Pavia. Le feste durarono cinque giorni, e si diedero

giostre e tornei, spettacoli teatrali e banchetti. La gioia era succeduta alla mestizia, l'abbondanza alla carestia, e Milano era tornata gaia e lieta.

Primo pensiero del nuovo duca fu la riedificazione del castello, e perciò propose alla città il determinare la medesima. In ciascuna parrocchia vennero per ciò tenute le adunanze popolari. La storia ci ha conservato un discorso tenuto in tale occasione da Giorgio Piatto, allora celebre giureconsulto, che era dell'adunanza di San Giorgio in Palazzo. Il Piatto avversava la riedificazione del castello, e saggie sono le ragioni da lui dette, ma l'opinione dei cittadini fu a lui contraria, ed il castello venne riedificato, la cui spesa aumentò ad un milione di zecchini. Con senno e con valore governando popolo ed esercito, venne a capo di fare la pace coi Veneziani e coi Savoiardi e di ristabilire un ducato florido, e stendeva il suo scettro su quindici città.

La di lui riputazione come guerriero e come sapiente principe avea valicate le Alpi, « e Luigi XI, come dice il Corio, pregò Francesco Sforza duca di Milano che gli sporgesse adiuto. » Non venne meno il soccorso invocato ed il duca mandò agguerrito esercito capitanato da Galeazzo Maria, assistito dal consiglio de' generali Gaspare Visconti, Giovanni Pallavicini, Pier Francesco Visconti e Donato da Milano. Il valore dispiegato dagli Italiani in Francia a favore del re fu sorprendente sì, che gli Sforzeschi, al dire del Corio, *più che uomini erano existimati.* In mezzo a tanti pensieri di governo rivolgeva le sue cure all'abbellimento della città, alla magnificenza ed all' utile. L'antico palazzo ducale fu per lui ristaurato, il castello riedificato. Intraprese e condusse a fine la fabbrica dell'Ospedale Maggiore. Milano era popolata a quei dì di vari ospedali sparsi in separati angoli, e Francesco Sforza pensò concentrarne il maggior numero in un solo vastissimo e governato da provide leggi, mentre quelli che esistevano erano da loro reggitori malissimo amministrati.

A tale scopo egli e Bianca sua moglie donavano una casa di loro ragione, già appartenente a Barnabò Visconti, la quale in forma di castello cinto d' ogni intorno con fossa estollevasi fra le due basiliche di Santo Stefano e di San Nazzaro, abitato poco prima della donazione dal conte Guido Torelli, condottiero di bande, aggiungendo al medesimo molti altri siti, come si può leggere nell' atto di donazione del primo aprile 1456. L'architetto del nuovo ospedale fu Antonio Filarete, detto l'Averulino, e nel 12 aprile stesso anno fu posta la prima pietra dal duca alla presenza di tutte le magistrature, del clero e del popolo ivi recatosi in processione.

L'ingresso primitivo e che durò fino all' anno 1708, era dalla porta sulla quale si vede il ritratto del fondatore colla relativa iscrizione: Si ascendeva per doppia scala di marmo, onde aveva il nome di porta

degli Scalini, che introduceva nella crociera. Poscia fu aumentato, e pel concorso straordinario degli ammalati, furono ridotti ad ospizio anche i corritoi superiori.

Francesco Sforza fece scavare dall'ingegnere Bertola da Novate, il navilio che da Trezzo conduce a Milano l'acque dell'Adda ([14]), che fu chiamato naviglio della Martesana. Le principali difficoltà del progetto erano di derivare un ramo perenne d'acqua dall'Adda in un luogo di corso assai rapido, di continuare per alcune miglia il nuovo cavo in una costa sassosa e di attraversare con esso il fiume Molgora e il fiume Lambro. Questo canale è sostenuto da principio da un argine grandioso di pietra sino all'altezza di 40 braccia sopra il fondo dell'Adda. Il torrente Molgora vi passa sotto con un ponte di tre archi di pietra. Il Lambro vi sbocca dentro ad angolo retto ed a foce aperta con tutte le piene, e si scarica dalla parte opposta. E comunque solamente più tardi, cioè nel 1497 mercè il genio di Leonardo da Vinci, quel canale sia stato introdotto nella fossa della città, nullameno anche prima parte dell'acqua estratta dall'Adda, e condotta nel nuovo canale entrava in Milano ad altri usi come si prova dai registri della città ([15]).

La chiesa dell'Incoronata è altro monumento che attesta la pietà e la grandezza di Francesco e di Bianca Maria. È un altro monumento eretto dell'arte cristiana di que'tempi. Questi due sposi che segnarono i primi giorni del loro connubio, coll'erezione della chiesa di San Sigismondo a Cremona, ove cominciarono a mostrare la loro pietà per la religione e per l'arte, vollero uniti nei giorni della loro possanza rinnovare la pia cerimonia.

Fioriva a que' dì per santità e dottrina il padre Giorgio da Cremona dell'ordine Romitano, e que' principi lo chiamarono a Milano per fondare il convento e la chiesa dell'Incoronata. Negli antichi registri della fabbrica si legge *Illustrissimus D. D. Franciscus Sfortia Dux Mediolani magnam pecuniæ quantitatem erogavit in fabricam Monasterii.*

Questa chiesa che ora si chiama dell'Incoronata è formata da due, una fabbricata da Francesco sotto il nome dell'Incoronata, l'altra da Bianca Maria, intitolata a San Nicola da Tolentino. A rendere più vivo l'affetto dei principi verso quel convento e quelle chiese influì assai Gabriele di Cotignola, fratello del duca, innalzato al coro dei santi, che era ascritto alla religione de'Romitani di sant'Agostino, fatto arcivescovo di Milano, e morto, ebbe presso i suoi confratelli sepoltura, come si vede dal monumento e dall'iscrizione (*).

(*) Fu scoperta nel 1652 un'iscrizione in quel convento in cui si legge:
Hic jacet Beatus Georgius de Cremona Sacrae Paginæ Professor primus fundator hujus monasterii qui obiit anno MCDLI. V. Id. Septembris.

Il Corio ed il Simonetta, uomini del vero espositori accordano grandi elogi al conte per le sue virtù come principe e come duce d'eserciti. Il primo lasciò scritto « fu questo principe liberalissimo pieno di humanitate e mai veruno di mala voglia si partiva da lui, e singolarmente honorava gli uomini virtuosi e dotti: contra gli uomini semplici non esercitava alcuna inimicizia. Ma haveva in summo odio liversuti e maliciosi. In nissuno fu maggiore observantia di fede, amò sempre la gustizia, e fu amatore della religione. Ebbe eloquenza naturale e nulla estimava gli astrologhi. » Il secondo nella vita di questo principe che leggesi nel tomo 21, *Rer. Ital.* così dice: « Era poi dotato di tale penetrazione d'ingegno, di tale gravità di prudenza e avvedutezza che nulla intraprendeva giammai nelle cose tanto militari, quanto civili, che diligentissimamente benchè fosse piccola cosa non avesse dapprima considerato e tutto ne avesse pronosticato l'evento: quelle cose poi che determinavasi di fare compiere con una certa innata grandezza d'animo e con incredibile celerità. Mirabile è a dirsi quanto lontano si tenesse dalle seduzioni e dalle umane voluttà e cupidigie, e quello che rarissimo troverassi in altri siccome nelle avversità, se mai alcuna per iniquità di sorte ne incontrava non perdevasi di spirito, così nè pure nella prospere punto non insuperbivasi. Che anzi siccome nelle cose avverse non si avviliva, così ancora nella prospera fortuna, fu sempre modestissimo, e gli altri tratteneva da qualunque ingiuria o contumelie. Nè questo in vero è estrano, mentre a tutti egli stesso porgeva l'esempio, nè avendo questo grandissima forza, d'uopo non era che facesse uso de' gastighi. »

Dopo sedici anni di regno Francesco Sforza da un idrope fu tratto al sepolcro, e fu considerata pubblica calamità la di lui morte. Le sue spoglie mortali con pompa solenne furono portate in Duomo, ove dopo esequie reali, furono sepolte.

Francesco Sforza fu padre a nove figli, sei maschi e tre femmine. Galeazzo che gli successe nel ducato, Ottaviano che morì nel passare l'Adda, Ascanio che fu, cardinale, Lodovico il Moro, Filippo Maria che morì pacifico nel suo ducato di Bari, e Sforza Maria che morì, dicesi, di veleno nel 1429. Le figlie erano, Elisabetta maritata con Guglielmo, marchese di Monferrato, morta nel 1496; Ippolita che fu educata da Giovanni Lascaris, donna amante delle lettere, e protettrice dei letterati e data in isposa ad Alfonso II d'Aragona re di Napoli, nella qual città morì nel 1484; Polissena che morì in tenerissima età, la sola che non fosse figlia di Bianca Maria Visconti.

La vedova duchessa, sebbene profondamente addolorata per cotanta perdita richiamò l'antica virtù dell'invitto animo suo e si mostrò degna moglie di cotanto eroe. La notte in cui Francesco era spirato essa

aveva adunato un consiglio per assicurare la successione al primogenito che a que' dì trovavasi in Francia, e scrisse immediatamente a tutti i principi d'Italia la perdita dello sposo, richiedendoli del favore loro a pro del conte di Pavia, al quale molto valsero le grandi virtù del padre, ma che non furono da lui imitate (*).

La grandezza e le virtù di Francesco Sforza furono vituperate dai vizi e dalle scelleratezze del suo successore. Inaugurò il suo reggimento coll'ingratitudine, indi col parricidio, come suona fama a noi trasmessa dagli scrittori contemporanei. Egli doveva a Bianca Maria il ducato e per esserle figlio, e perchè con somma prudenza alla morte di Francesco governò le cose. Il truculento animo suo sobbillato da malvagi consiglieri, non tollerando di tenersi compagna la madre nel governo dello stato, ruppe seco lei ad aperta discordia e la privò d'ogni ingerenza. Bianca Maria d'animo mite, preferì di lasciare la corte e tramutarsi a Cremona citta sua, ed ivi passare i giorni che le rimanevano, non contando in allora che 42 anni. Al figlio non talentando la risoluzione materna, temendo che potesse collegarsi a danno suo co' Veneziani a Malegnano le fece propinare il veleno, e cessò di vivere nel 23 di ottobre 1468, come il Corio scrive: « *Se disse più de veneno, che de naturale egretudine.* »

L'amore del lusso e dello sfarzo era grande in Galeazzo Maria, e ne diede argomento col far lastricare le vie di Milano, a quei dì spesa importabile al dire del Corio, ma più che in altro del suo immoderato lusso diede prova nel viaggio che fece colla duchessa a Firenze l'anno 1471.

La morte di Francesco Sforza ebbe alcun effetto altresì nel governo di Firenze, ove fece debole il partito dei medici ed aggiunse animo ai loro nemici. Cosimo e Francesco erano stretti da intima amicizia, ma i loro figliuoli non avevano gli stessi vincoli, nè possedevano le doti che resero grandi i loro genitori. Non per tanto Piero de' Medici si era arrogato nella repubblica il primato che avea posseduto il padre, e Galeazzo Sforza avea mandato ambasciatori a Firenze a domandare la continuazione del trattato di alleanza fra i due stati e quella dell'annuo sussidio pagato al duca Francesco da' Fiorentini. Piero de' Medici favoreggiò altamente le dimande di Galeazzo. « La repubblica, diceva quegli, aver fatti immensi sforzi per innalzare e mantenere la

(*) Oltre i da noi più volte citati autori parlarono dello Sforza Francesco, Alcario, Lodrisio, Girolamo Crivelli, Rossi Agostino, Pietro Candido e Dicembrio nella *Vita di Francesco Sforza* che si legge nella *Raccolta degli scrittori delle cose italiane* del Muratori ed il volume secondo della *Biblioteca* edita dal Colombo, ed annotata da M. Fabj.

GALEAZZO MARIA SFORZA

casa Sforza sul trono ducale di Lombardia, perchè la potenza di questa casa serviva di contrappeso alla potenza veneziana, ed assicurava l' equilibrio politico d'Italia. Era duopo guardarsi dal perdere per istolta avarizia un amico, la cui esaltazione aveva costato sì cara a Firenze, e se pure era vero, come dicevano i suoi avversari, che Galeazzo Sforza fosse privo dell' ingegno e della riputazione del padre, egli abbisognava perciò tanto maggiormente dei soccosi che altri voleva negargli. Rispondevano gli amici della libertà, che Francesco Sforza non aveva ricevuti sussidi dalla repubblica, se non come generale d' esercito, ed a patto d' essere sempre apparecchiato a militare pei Fiorentini, e che siccome Galeazzo Sforza non era condottiero d' eserciti, così egli non aveva diritto ad una paga la quale era affatto militare. Soggiungevano gli avversari di Piero, apertamente vedersi che i Medici volevano continuare i sussidi a Galeazzo per valersi a luogo e tempo del suo braccio contro di coloro che tentassero di liberare la patria del vergognoso giogo da cui era oppressa; così Francesco Sforza essersi mostrato l'amico, non di Firenze ma de' Medici, e le entrate della repubblica essere bensì stata cagione della di lui grandezza, ma non per questo essersi lo Sforza mostrato riconoscente alla repubblica. Ma Piero stette

fermo nell'alleanza del duca di Milano ed ebbe un esercito da lui per opporre agli esuli Fiorentini che ne aveano radunato un altro capitanato da Bartolomeo Colleoni. Anzi lo stesso duca nel 1467 si era recato al campo, ma ignaro della strategia e punto coraggioso, avea colla sua temerità esposto due volte ad essere sconfitto l'esercito de' Fiorentini. Fu perciò con pretesti allontanato dal campo. Il potere mediceo per la condotta del duca d'Urbino si rassodò in Firenze, e Piero morì poco dopo lasciando Lorenzo e Giuliano suoi figli eredi della sua possanza, e Galeazzo Sforza tornato a Milano vedendo che l'imperatore non volea riconoscerlo per duca, si diede con tutto l'animo alla Francia. Luigi XI avea saputo solleticare il vanitoso animo suo, mostrando di far gran conto della sua alleanza, e avevalo poscia resa più intima, procurando il matrimonio di Galeazzo con Bona di Savoia, sorella di Carlotta sua propria moglie. Queste nozze si celebrarono nel 1468, e Galeazzo per imparentarsi col monarca francese ruppe fede al marchese Gonzaga di Mantova, la di cui figliuola eragli da lungo tempo fidanzata. Bona di Savoia era stata allevata alla corte di Francia, e Luigi XI disponeva di essa a suo talento a segno tale che per stringere quelle nozze non consultò nemmeno Amedeo IX duca di Savoia, nè il consiglio di reggenza che governava per lui, essendo egli interdetto dal governo per l'epilessia che lo infermava.

Il duca di Milano insuperbitosi di tal parentado, diventò sdegnoso ed intollerante d'ogni freno, la sua volontà era legge, norma all'operare il capriccio, ed abbiamo veduto come trattasse la madre. I balzelli, le tasse erano raddoppiate, egli voleva oro per saziare la sua smania di lusso e di pompe. Fantastico, riottoso, fece per gelosia tagliare le mani a Pietro da Castello calunniandolo come falsificatore di lettere.

Spingeva la sua crudeltà ad estremi ributtanti, simile al primogenito del fondatore del ducato in efferatezza; se quegli facea sbranare gli uomini dai mastini, questi fece inchiodare vivo entro una cassa Pietro Draga, e lo fece seppellire. Un giorno celiava con un giovine veronese suo favorito, e per colmo di scherzo lo fece mutilare. Un contadino che aveva ucciso una lepre, trasgredendo le leggi sulla caccia fu costretto ad inghiottirlo crudo con la pelle, onde miseramente morì. Tali erano le feroci mattezze che Galeazzo commetteva.

Galeazzo divenuto insopportabile a' suoi sudditi per la crudeltà e l'albagia dell'animo suo, venne in deliberazione di ostentare a tutta Italia i tesori ch'egli estorceva a' suoi popoli colle più crudeli angarie.

A tutto questo aggiungeva un'atroce e sfrenata libidine, e costringeva perfino a prostituirsi a' suoi favoriti quelle sciagurate che per lui cadevano profanate.

Il Corio lasciò minuta descrizione del fasto e della pompa che il duca usò nel suo viaggio a Firenze, che noi in poche parole riepiloghiamo.

« I principali feudatari del duca ed i consiglieri gli fecero corteggio, accompagnandolo nel viaggio con vestiti carichi d'oro e d'argento, ognuno de' quali teneva numeroso traino di servi splendidamente ornati. Gli stipendiati ducali erano tutti vestiti di velluto. Quaranta camerieri erano decorati con superbe collane d' oro. Altri camerieri aveano gli abiti ricamati. Gli staffieri del duca aveano la livrea di seta ornata d'argento, cinquanta corsieri con selle di drappo d' oro e staffe dorate, cento uomini d' arme ciascuno con tale magnificenza come se fosse capitano, cinquecento soldati a piede scelti, cento chinee coperte di ricchissimi drappi ricamati in oro, cinquanta paggi pomposamente vestiti, dodici carra coperte di superbi drappi di oro e d'argento, duemila altri cavalli e duecento muli coperti uniformemente di damasco per l' equipaggio de' cortigiani. Tutta questa strabocchevole pompa andava in seguito del duca, ed acciocchè non rimanesse nulla da bramare, v' erano persino cinquecento coppie di cani da caccia, v'erano sparvieri, falconi, trombettieri, musici, istrioni. »

Dugentomila fiorini d' oro erano stati dal duca destinati a quella insensata pompa, e così il sangue de' sudditi sgocciolava per il fasto di Galeazzo.

Lorenzo de' Medici accolse in sua casa il duca di Milano, ed onorò con fastosa pompa fino allora inusitata in Firenze l'ospite. I suoi abiti ed i suoi palazzi non risplendevano di tanto oro e di tante gemme, ma i tesori dell' arti supplivano al fasto dell' opulenza, e i tanti antichi monumenti, i quadri e le stupende statue che Lorenzo aveva raccolti, fecero maravigliare il duca di Milano. Dal canto suo la repubblica fece a gara di magnificenza col suo ospite e col suo ricco cittadino (*).

(*) Sembrerà forse strano che Lorenzo detto il Magnifico, considerato dalla pluralità, siccome uomo grande e benefattore delle lettere e delle arti, tenuto in grande estimazione da tutti, potesse essere amico di Galeazzo Maria. Ma uno sguardo critico ai Medici ed alle cagioni di Lorenzo, farà persuaso il lettore che non dee destare meraviglia quell' intimità.

Nel 1466 in cui Lorenzo non contava che diciotto anni s' accontò con Luca Pitti per esiliare quattro delle più illustri famiglie di Firenze, e gran numero delle minori per assoggettare il partito vinto ad una taglia di centomila fiorini.

Nel 1467 il dì 13 ed il 20 giugno, la balia eletta dai Medici promise duemila fiorini d'Italia a chi le avesse arrecata la testa di Dio ti Salvi, di Nerone Nigi, d'Angelo Antinori, Niccolò de' Soderini e di Gian Francesco Strozzi, capi delle quattro più chiare famiglie sbandite e il doppio a chi li avesse dati vivi nella forza della repubblica.

Nel 1468 il figlio di Papa Orlandi ebbe mozzo il capo a motivo della congiura di

Tutto il numeroso corteggio del duca fu alloggiato e spesato dal pubblico, molti sacri spettacoli alla guisa dei *Misteri* che si celebravano allora, furono dati per ricreare i Lombardi. Nella chiesa di San Felice si rappresentò l'Annunciazione della Vergine, in quella dei Carmelitani l'Ascensione di Cristo, ed in Santo Spirito la discesa dello Spirito Santo sopra gli Apostoli, la quale ultima rappresentazione fu interrotta dall' incendio della stessa chiesa, perciocchè le fiamme che vi si facevano scendere a guisa di lingue appiccaronsi alle tele e le consumarono col palco e col tetto del tempio.

Ritornato dopo la sua dimora in Firenze il duca Galeazzo a Milano, sposò suo figlio primogenito Giovanni Galeazzo in età di quattro anni ad Isabella d'Aragona, figlia del duca di Calabria Alfonso e d' Ippolita Sforza sua sorella. Gli storici affermano che stretto Galeazzo in secreto accordo col cardinale di San Sisto, arbitro del cuore di papa Sisto IV, fosse fra loro stabilito di porgersi a vicenda aiuto, cioè lo Sforza ad innalzare al papato il cardinale, e questi fatto papa incoronare in re d'Italia il duca, aiutandolo a riconquistare tutte le terre che appartennero al proavo Giovanni Galeazzo primo duca. Venuta la signoria veneta in cognizione di tale accordo, che a scemarla di terraferma tendeva, colse il destro che il cardinale da Milano si tramutava a Venezia per propinargli il veleno, che tornato a Roma in pochi dì morì, annullando tanti progetti.

Le continue angarie del duca, i soprusi de' suoi cagnotti aveano destato in molti disprezzo ed orrore, e da questi sentimenti iscaturì il de-

Pescia, un Neroni fu chiamato ribelle ed altri cittadini in gran numero, quali incarcerati, quali mandati al confine.

Nello stesso anno Francesco di Brisighella e quindici de' suoi amici furono decapitati ed appiccati, a motivo della congiuria di Castigliorchio.

Nel 1470 poco dopo la morte di Piero de' Medici essendo Lorenzo solo rimasto capo della repubblica, Bernardo Nardi fu decapitato a Firenze.

Sei de' suoi complici furono appiccati nella città, e quattordici altri a Prato per la congiura di Prato.

Nel 1471 Francesco Neroni fu chiamato ribelle, cioè condannato a morte in contumacia.

Nel 1472 a motivo della sedizione di Volterra quella città fu saccheggiata, i patti tutti della resa furono violati, aboliti i privilegi dei Volterrani.

Nel 1478 per la congiura de' Pazzi più di dugento cittadini furono mandati a morte.

Nel 1479 Bernardo Bandini fu ricondotto da Costantinopoli per essere appiccato.

Nel 1481 Jacopo Frescobaldi, Umoretto Baldovinetti e Pietro Balducci accusati di aver congiurato contro Lorenzo furono appiccati il 13 giugno alle finestre del bargello.

Nel 1485 ai 24 d'ottobre fu decollato Francesco Frescobaldi.

Da tutto ciò si può argomentare che Lorenzo non fu di animo grande come la tuba di alcuni poeti suona, nè meritare il nome di Magnifico.

siderio di togliere dalla terra un mostro che l'umanità disonorava. Si fece una congiura per trucidarlo, e chi destramente preparolla fu un tale per nome Cola Montano bolognese, che abitava sotto la parrocchia di San Raffaele.

Tramutatosi egli a Milano viveva, come dice il Verri, coll'insegnar lettere, e salito era in fama, per cui molti giovani di nobilissime famiglie erano suoi scolari. Taluno asseriva, come scrive lo stesso, che il Montano nutrisse feroce astio contro il duca per dileggi ricevuti; gli storici sono concordi nel dire che solea nei precetti instillare ne' suoi scolari l'odio contro la tirannia, desiderio ardente di emulare l'ardite azioni degli antichi, l'immortalità che ottiene chi rompe i ferri alla patria e la rende libera e felice. Egli animava gli alunni suoi a mostrare una virile fermezza, ad amare la rigorosa virtù, a cercar fama con fatti preclari. Poichè co' discorsi e cogli esempi della virtù romana ebbe trasfuso il fanatismo nelle vene bollenti degli scolari, egli coglieva l'occasione che il duca colla pompa accostumata passasse davanti alla scuola, e trascegliendo i più ardenti ed audaci, mostrava loro un Tarquinio nel duca, ed una mandra di schiavi, buffoni effeminati ne' suoi cortigiani. Confrontavali coi Cartaginesi, coi Greci, coi Romani, accennando ai nomi più illustri di quelle repubbliche. Rinfocolati que' giovani cuori da tanti esempi ed esortazioni si mostrarono pronti ad affrontare pericoli, e Cola Montano i più fervidi collocò al mestiere dell'armi sotto Bartolomeo Colleoni, acciocchè imparassero a conoscere i pericoli e ad affrontarli (*). Condotta la trama al suo termine finalmente, furono trascelti quei ch'egli giudicò più adatti, e furono Andrea Lampugnano, Girolamo Olgiato e Carlo Visconti.

Avanti alla statua di sant'Ambrogio giurarono i congiurati di trucidare Galeazzo Maria usurpatore del trono, oppressore della libertà, spogliatore dello stato d'ogni ricchezza per sbramare le sue libidini ed il suo fasto.

Il giorno di santo Stefano cavalcava verso la basilica di quel santo fra numeroso corteggio il duca per ivi ascoltare la messa. Giovanni Andrea Lampugnano e Girolamo Olgiato erano fra i cortigiani; il primo si fece innanzi come se volesse far largo al duca e nudato il pugnale lo ferì nel ventre e nel collo, Olgiato lo trafisse nel cuore e Visconti con due pugnalate lo colpì nel tergo, per cui cadde spento sull'istante. Lampugnano appena fatto il colpo cadde anch'esso estinto per mano

(*) Come deve dire che Cola Montano abbia congiurata la morte del duca per molto tempo, dacchè Bartolomeo Colleoni dal 1470 fino alla sua morte, che avvenne nel 1471, passò la vita nel suo castello di Malpaga, in compagnia de' suoi amici, visitando chiese e fondandone, come dicono il Corazzano e lo Spini suoi biografi?

di un domestico ducale, e l'Olgiato fra la turba potè scampare e ricovrarsi in casa di un sacerdote. Ivi attendeva di sentire la città a sollevarsi ed a proclamare la repubblica, onde mostrarsi agli attoniti cittadini qual liberatore della patria, ma a converso subì le imprecazioni della plebe, che furibonda strascinava per le vie il cadavere di Lampugnano. Allora ogni sua illusione scomparve, e conobbe troppo tardi d'aver fondate le sue speranze su mobile arena.

Egli venne imprigionato, e dato in mano al carnefice, lasciò la testa sul palco, pronunciando queste parole: *stabit vetus memoria facti.*

Il Corio che descrisse il fatto era testimonio del medesimo, essendo del seguito del duca quando venne ucciso. La profezia che un prete avea fatto a Galeazzo Maria quando l'interrogò quanto tempo avrebbe regnato si era avverata, avendogli il prete risposto non che sarebbe arrivato all'undecimo anno di regno: ma il duca lo avea dannato a morire in carcere di fame.

La città rimase tranquilla e fu ciò merito particolare di Cicho Simonetta, segretario di stato, il quale ebbe ricorso alla valida mediazione del conte Giovanni Borromeo venerato dai cittadini, ed abolendo le gabelle state ultimamente poste dal duca, e dispensando granaglia alla plebe travagliata dalla carestia.

Galeazzo Maria fu tumulato colle consuete pompe ducali, e Giovanni Galeazzo suo figlio fu proclamato duca. La notizia divulgatasi della morte del duca a Firenze recò cordoglio a Lorenzo de' Medici ch'era intimo suo, e che lo aveva cinque anni prima ospitato con insueta pompa.

Il figliuolo primogenito dell' estinto duca non aveva allora che otto anni e mercè la destrezza di Cicho Simonetta fu riconosciuto duca senza difficoltà veruna. Più non infiammarono gli animi del popolo que'sentimenti di libertà che il Montano ed i tre congiurati aveano creduto di far rivivere, non vi fu il più leggiero movimento per atterrare un governo che più non era in caso di difendersi. I deputati di tutte le città d'Italia vennero a condolersi colla duchessa Bona di Savoia vedova di Galeazzo, e ad offrirle aiuti per mantenerla sul trono col figliuolo; il Papa le mandò due cardinali deputati a scomunicare coloro che volessero tentare in Milano qualche novità, ed essa fu senza ostacoli riconosciuta reggente.

Il governo non si era cambiato, continuando il segretario Cicho Simonetta ad essere l'anima di tutti i consigli.

Ma Galeazzo avea lasciati cinque fratelli, che durante la minore età del successore potevano pretendere di partecipare alla reggenza. Dei primi quattro ch' erano Lodovico Sforza duca di Bari, il Moro, Ottaviano ed Ascanio diffidava già assai Galeazzo per cui tenevali lontani da Milano. Divulgatasi la morte del duca gli esuli fratelli pensarono

ASCANIO SFORZA

tosto di venire a Milano per reggere lo stato, per ciò Sforza duca di Bari ringagliardito pei soccorsi che Ferdinando di Napoli gli diede e procacciò presso i Genovesi, si tramutò a Genova, ove poco stante morì.

LODOVICO IL MORO

Lodovico il Moro ebbe quel ducato, e si mosse alla testa di buon numero di schiere ad invadere il Milanese, suscitando le non spente ire

di parte fra Guelfi e Ghibellini facendo dovunque gridare *Viva il duca Giovanni Galeazzo!* e protestava di aver mosse le armi in soccorso del nipote per liberarlo dalla tirannia del Simonetta e della madre la cui fama era lacerata per i favori che accordava in segreto a certo Antonio Trassino ferrarese e di bassi natali. Il Moro adoperò costui per riconciliarsi colla duchessa, la quale non seppe denegare al favorito quanto la ragione di stato e la sicurezza del figlio volevano: ma le donne giudicano le cose sovente con tutt' altra parte che il capo. La corte ducale era divisa in due partiti. Il primo aveva per capo Cicho Simonetta assai più sovrano che ministro, e lo secondavano Antonio suo figliuolo, Giovanni suo fratello, e tutti i vecchi consiglieri per la maggior parte da lui innalzati alle cariche. Il secondo era diretto dal favorito Antonio Trassino fiancheggiato dagli invidiosi del ministro Simonetta e di tutti coloro che amavano pescare nel torbido ed ingrandirsi colle novità. Il cancelliere Simonetta vedeva non senza dispetto esaltato a proprio danno quell' indegno rivale, ed il Trassino punto forse dal disprezzo del vecchio ministro aveva per lui concepito un implacabile odio. Ora sperando di atterrare la potenza del cancelliere, il Trassino si era accontato col Moro, ed indusse la duchessa a riceverlo a corte. Se non che il Simonetta quando seppe ciò le disse ma invano:

« Signora il partito cui vi appigliate, costerà a voi l' impero, a me la vita: » fatidiche parole, imperocchè Lodovico entrato in Milano fece incarcerare il Simonetta col figliuolo, col fratello e cogli amici. E nel 30 ottobre del 1480 quel grande ed esemplare ministro fu in Pavia decapitato. Nell' ora estrema si mostrò grande e degno amico di Francesco Sforza.

Anche l'altra parte della predizione del Simonetta si avverrò. Il Trassino, venuto in uggia a Lodovico, fu cacciato da Milano e si tramutò a Venezia coi tesori ammassati mercè i ducali favori, e Bona di Savoia fu privata della reggenza, e mentre correva in traccia del drudo fu arrestata ad Abbiategrasso. Questa donna accecata da turpi amori fu cagione della perdita dell' indipendenza d' Italia, della rovina del ducato e della famiglia Sforza.

Il partito che avversava Lodovico il Moro condusse segretissima congiura per trucidarlo come il fratello, quand'egli si recava in sant'Ambrogio, ma o ch'egli penetrato avesse la congiura, o per caso non entrò nel tempio per la solita porta, fatto è che i congiurati furono delusi.

GIOVANNI GALEAZZO MARIA SFORZA

Nel 1489 giunto Giovanni Galeazzo all'età di venti anni, Lodovico il Moro pensò a dargli moglie e mandò Ermes Sforza e Gianfrancesco Sanseverino con pomposo corteggio a chiedere Isabella d'Aragona. Il Calco descrive il fasto usato in quell'occasione dagli ambasciatori: erano essi accompagnati da trentasei giovani nobili milanesi, ognuno de'quali traeva seco molti servi.

Fra essi vi fu gara maravigliosa nello sfoggiar vestiti, gemme all'armilla, di gran valore. Il citato storico dice, che veramente sembravano tanti sovrani e portavano collane pesantissime d' oro della grossezza di un pollice. Ottenuta la mano d' Isabella per Giovanni Galeazzo fecero con essa ritorno i legati a Milano, ed a Tortona fu dato magnifico pranzo alla sposa, riferito dal Calco che narra il lusso che a quei dì solevano sfoggiare nei conviti i duchi, mentre che i sudditi mendicavano a stento la vita. Alla celebrazione delle nozze in Milano furono date magnifiche feste, alcune delle quali furono da Leonardo da Vinci architettate, come riferisce nelle sue rime il Bellincioni. Per le medesime feste si diedero

anche giostre, ed il premio di una delle medesime per egregia virtute ebbe Galeazzo Sanseverino e Giberto Borromeo.

Lodovico il Moro anch' egli volle impalmare Beatrice d'Este giovanetta avvenente, ed alla celebrazione anche di queste nozze furono date altre magnifiche feste che il Calco pure descrive.

Fra la zia e la nipote nacque repetio: l'Estense volea per sè gli onori del principato a preferenza della Aragonese. Lodovico intanto, veduto esser giunto il momento idoleggiato governava quale assoluto signore il ducato, ed avea estese intelligenze con vari potentati d'Italia.

Il nipote Giovanni Galeazzo era giunto a tale età che il suo senno non poteva più nulla sperare dal tempo. Ignaro era egli d'ogni disciplina, non avendo sempre vissuto che nell'ozio e nella mollezza.

Isabella d'Aragona conosceva pur essa l'incapacità del marito, ma parevale che in sua vece a lei spettasse il diritto di governare; e mal tollerava il lusso in cui viveva Beatrice, mentr'essa, moglie del vero duca, combatteva talvolta colla povertà. Isabella fra l'orgoglio umiliato e lo sdegno che le fervea nel cuore rovente contra Lodovico e Beatrice, reso più potente dalle strettezze in cui viveva, scrisse lacrimevole lettera al padre, in cui si rammaricava dell'ingiurie che pativa.

« Io sono certa, scriveva quell'infelice, che voi i quali sempre foste ricordevoli della chiarezza di casa d'Aragona e della dignità reale, non avreste giammai maritata me che sono vostra figliuola e nel vostro seno allevata a Giovan Galeazzo, se voi aveste pensato ch' egli, il quale, quando fosse in età, era per dover succedere nello stato del padre e dell'avolo, passata la sua fanciullezza e avuto figliuoli, fosse stato per dover servire all'ambiziosissimo e crudelissimo suo zio. Perciocchè Lodovico non più zio ma crudele e dispietato nemico, pure ora apertamente, quello a che molti anni innanzi tirato dalla lunga usanza di governare desiderosissimamente aspirò sempre, solo possiede lo stato di Milano e insieme colla moglie, ogni cosa governa a suo modo. A lui ubbidiscono i guardiani delle rôcce, i capitani degli eserciti, i magistrati e tutte le città della provincia. Egli dà udienza agli ambasciatori dei principi, dà le leggi della guerra e della pace, e finalmente ha suprema autorità della morte e della vita, delle entrate e delle rendite tutte; e noi miseri, assediati da lui e abbandonati da tutti non avendo altro che l' ornamento del titolo vano, oscuramente viviamo, una vita lacrimosa e dolente e dubbiosi ancora della vita, la quale, perduto lo stato e gli onori, sola ci rimane, se tosto voi non ci soccorrete dopo tanti nostri travagli, ogni dì di peggio aspettiamo.

« Per amore di Dio liberate la figliuola e il gener vostro da questi affanni, e se le ragioni divine ed umane non vi muovono punto, se finalmente in cotesti anni vostri reali si trova alcun pensiero di giustizia,

di pietà e di onore, rimetteteci nella libertà e nello stato nostro. Non ci manca il favore degli ottimi cittadini: in Giovanni Galeazzo è animo capace di governo e di stato, e gli amici vecchi, i quali temono ora la crudeltà del tiranno, onde stan cheti; ci promettono, venendo l'occasione, di prontamente e fedelmente servirci dell'opera loro; e tutte le città hanno verso di noi ottimo volere, le quali città sono da lui con insolita e gravissima stranezza taglieggiate. Finalmente non ci mancherà del suo aiuto Iddio, il quale, è quel che punisce i delitti, se voi i quali sempre riputaste cosa onorata e reale il soccorrere gli stranissimi ancora oppressi da miseria ed indegna servitù, non mancherete al sangue vostro ed alla giustissima causa. »

Il re di Napoli mandò oratori presso Lodovico a perorare la causa del genero, ma il Moro che avea ritortole per ogni fascio, fece magnifica accoglienza ai medesimi, ma alla proposta di rinunziare al governo non diede risposta alcuna.

Dopo di ciò Lodovico Sforza vegliava attento ai movimenti di Napoli, e veduti gli apparecchi di guerra che si facevano da quel re, indetattosi coi Fiorentini pensò di procacciarsi l'alleanza di Carlo VIII. Mandò per ciò in Francia Carlo Barbiano conte di Belgioioso ed il conte di Caiazzo, figliuolo primogenito di Roberto di Sanseverino, per invitare quel re a venire a conquistare la corona di Napoli che gli si aspettava e per indurlo a cogliere il buon punto che i signori del regno voleano scuotere il giogo della Casa d'Aragona, proferendosi per fedele e valido alleato, promettendogli d'aprirgli il passo dell'Italia per la Lombardia. Carlo VIII persuaso dagli ambasciatori del Moro e dal consiglio de'suoi ministri, compri dai legati dello Sforza discese con agguerrito esercito composto da gente racimolata per diversi paesi, ed una guerra nuova cominciò per l'Italia; poichè l'antica tattica militare fu distrutta dall'introduzione dei cannoni nelle battaglie. Erano i soldati di Carlo avidi di preda, efferrati di cuore e timorosi ad un tempo; per cui, inesorabili massacravano i prigionieri. Carlo VIII scorre l'Italia ed a Firenze trova Capponi che gli straccia in volto i patti poichè troppo umilianti per la sua patria, a Roma spaventa Alessandro VI che si racchiude in Castel Sant'Angelo, procede verso Napoli e Alfonso II si salva in un convento di Sicilia lasciando il regno a Ferdinando II di diciotto anni, il quale è costretto a vedere il proprio palazzo posto a sacco ed a ruba dal popolo, ed a sventolare i gigli di Francia sulle mura di Otranto.

Lodovico il Moro avea accolto il monarca francese a Pavia, ove visitò Giovanni Galeazzo che gli raccomandava suo figlio e sua moglie, ma dopo pochi giorni morì pel veleno propinatogli dallo zio (*).

(*) Grumello.

Lodovico appena accaduta la morte del nipote convocò nel castello in Milano i dignitari e più potenti signori, notificando ai medesimi la morte del duca Giovanni Galeazzo; propose loro di acclamare per successore il primogenito dell'estinto. Il presidente della camera, Antonio Landriano vi si oppose allegando, ciò non convenire essendo ancora bambino Francesco, ma che fosse invece da riconoscersi per duca Lodovico stesso. L'avviso del Landriano fu seguìto dagli altri, e Lodovico fu proclamato duca, mentre ancora duravano le esequie dell'antecessore.

Due ministri imperiali vennero a Milano per conferire la dignità ducale a Lodovico, ed alla porta del Duomo con istupende cerimonie, dice il Corio, vestirono Lodovico del manto, beretta e scettro ducale sopra un eminente trono. Giasone del Maino, celebre legista, pronunziò l'orazione, poscia si recò a sant'Ambrogio indi in Castello, dove vennero date feste, riferite per esteso dal Corio.

Se Lodovico dischiuse le porte allo straniero, od almeno di ciò veniva incolpato da quasi tutti gli scrittori, sebbene, anche prima di lui altri avessero chiamato lo straniero in Italia per far trionfare la fazione per cui parteggiava, come era accaduto più volte, ora dai Guelfi invocato, ora da' Ghibellini, e per fino lo stesso Dante chiamò co'versi immortali:

« Arrigo imperator di Lamagna »

tutta sua la colpa non è, ma la vogliamo piuttosto ascrivere ai tempi infelici in cui più prevaleva l'odio e l'interesse privato che la considerazione del pubblico bene e de' mali futuri. Non se n'ha quindi ad accusare piuttosto i Fiorentini che i Milanesi, i Veneziani che il papa o il re di Napoli i quali diedero tutti alla lor volta occasione agli stranieri di discendere in Italia. La causa d'ogni rovina era riposta nell'indole, nella politica, nella gelosia delle città e dei principi della penisola.

Gli Italiani non forti abbastanza per vincere da soli i loro vicini, nè abbastanza saggi da cedere in privato ad alcuno di loro, chiamarono a gara eserciti stranieri. Sempre inquieti, senza un centro comune, senza uno spirito di nazionalità, tutti voleano avere un dominio e nessuno voleva ubbidire. Da ciò crediamo piuttosto originate tutte le discese degli eserciti stranieri, senza dare esclusivamente la taccia a nessuno.

Nel tempo in cui fu Lodovico reggente e duca, le arti e le lettere fiorirono in Lombardia. Egli era circondato alla sua corte da Calcondila, Merula, Minuziano, Pacioli, dal Calchi, dal Corio, da Giulio Emilio, letterati e storici; da Leonardo da Vinci, che diede il più grande impulso alla pittura ed alla scienza idrostatica, che gettò il modello

della statua equestre di Francesco Sforza e dipinse il Cenacolo che tutta l'Europa ammira ancora, sebbene deturpato dal vandalismo d'un frate e dai Francesi; dal Bramante che abbelliva Milano, dal Gafurio che provvedeva al primo conservatorio di musica che si formasse in Italia. E se il nome di Lodovico non fu vituperato quanto meritava per le sue basse scelleratezze e per le sue viltà, ne fu cagione il patrocinio che accordò alle belle arti ed alle lettere pel quale impose quasi il nome alla sua età, piuttosto per una malintesa convenzione, che sogliono fare gli scrittori, d'accordare il nome di grande ad uomo che ben altro era: così possiamo dire di Augusto, nella Roma pagana, di Leone X nella Roma cristiana. Sì l'uno che l'altro, indegni di dare un nome al secolo in cui vissero, e se l'astuzia loro suggerì d'accarezzare alcuni eletti ingegni e di comprarne le lodi, non per questo saranno in faccia alla storia, nè meno crudeli nè meno simulatori. E gli uomini più somiglievoli alle pecore che far sogliono quello che vedono, accettarono ciecamente que'nomi circondati d'una gloria usurpata, e la critica storica chiarirà Augusto sempre un uomo simulatore, crudele ed implacabile, come Leone, fedifrago e voluttuoso, di danno più alla Chiesa che di vantaggio, che fece servire la tiara per innalzare la sua famiglia in Firenze, e l'opera da lui cominciata fu portata a compimento da Clemente VII.

Quindi se in faccia all'arte Lodovico il Moro merita qualche encomio, in faccia ai posteri fu bassemente vile e crudele. Non si potrà negare che sotto di lui Bartolomeo Calco istituì scuole pubbliche, che Tommaso Grassi eresse e dottò altre scuole per gratuita istituzione della gioventù, che Tommaso Piatti istituì pubbliche cattedre di astronomia geometria e logica, lingua greca ed aritmetica; il che tutto insieme mostra che Lodovico aveva almeno un lato per cui si merita qualche indulgenza pel resto. La tradizione quasi gloriosa che di età in età fu tramandata fra il popolo di Lodovico il Moro, fu illazione in gran parte dalle feste e da'tornei con cui occupava la nobiltà di Milano, e trovandosi o fra essa o dipendenti da essa gli estensori delle memorie di que' tempi, non pervenne perciò a noi integro il carattere di Lodovico; ma se noi lo rintracciamo fra gli sparsi avanzi della storia esso ci appare deforme.

Lodovico avea stabilito nel suo governo quattro segretari. Bartolomeo Calco era fra questi che dirigeva gli alti affari di stato, egli apriva le lettere dei principi esteri, trattava coi ministri dei medesimi residenti in Milano; teneva sotto di sè vari cancellieri, uno per Francia, uno per Germania, uno per Venezia e così dicendo uno per ogni potenza, colla quale esistevano rapporti di politici negozi. Il venerando Jacopo Antiquario era segretario per le cose ecclesiastiche, per le spedizioni dei benefici e cause dipendenti. Giovanni da Bellinzona era segretario

per gli affari di giustizia e singolarmente criminali, Giovanni Jacopo Terufino aveva gli affari della camera e fissava la lista delle spese dei salariati spedendole ai magistri delle entrate, ossia a quel corpo che ora tratta delle finanze dello stato, acciocchè ne facesse eseguire i pagamenti. Questi quattro segretari avevano i loro dipartimenti nel castello, ordinaria residenza del duca (*).

Le entrate del duca, secondo il Corio, nel 1492 toccarono la somma di seicentomila, e nel 1499 secondo il Prato ascendevano a settecento-ottantamila. Possono aver ragione entrambi, dacchè nel 1492 non avea sostenuti gli apparecchi di guerra nè le missioni diplomatiche posteriori, per cui avrà dovuto aumentare le tasse e le gabelle per sopperire al lusso consueto ed alle spese (**).

Carlo VIII dopo aver corso l'Italia e seminato lo sperpero nelle sue belle contrade, e già Lodovico si era pentito d'averlo chiamato quivi, trovandosi minacciato nel possesso di Milano dal duca d'Orléans che aveva invaso il Novarese, quando Beatrice scosse il timido marito e gl'impose coraggio, ed operò perchè fosse stretta una lega fra il papa e i Veneziani ed il duca di Milano per la comune salvezza. Questa lega mise in campo poderoso esercito, e Carlo VIII lontano dalla sua patria con un esercito scemato dal morbo che i Francesi chiamarono napolitano, e gli Italiani francese, pensò a stringere accordi piuttosto che a battagliare e tornò in Francia.

Parevano i potentati italiani ormai sicuri d'ogni invasione straniera, ed improvvidi, facevano ritorno alle antiche rivalità; la morte di Carlo VIII riaccese la guerra in Italia. Il duca d'Orléans succedette nel regno a Carlo ed accampò le solite pretese sul Milanese e sul regno di

(*) Queste notizie sono cavate dal vol. 1, n. 17 della Collezione illustre del signor principe Belgiojoso. Quell'antico manoscritto contemporaneo dice di quest'ultimo segretario: « Se faceva per esso segretario uno quaterneto de'tutti li salariati quali se faceva sottoscrivere da l'eccelentia del Duca, insieme con un rotulo che se domandava la lista grande de li salariati in la quale per via de summario era descripto tutta la spesa del stato, la quale se mandava inclusa in una lettera ducale expedita per il dicto secretario a li magistri de le intrate ordinarie et thesaurero commettendoli che facessono fare la expeditione de li pagamenti secundo era annotato in esso quaterneto et lista alli tempi debiti et secondo l'ordine della corte, e così si faceva. »

(**) Oltre alle entrate possedeva Lodovico preziosissime gioie che diede a pegno per avere denaro. Da un manoscritto antico conservato nella grandiosa Collezione del signor principe Belgioioso v. l. Miscellania, n. 14 si legge: « Zoye impegnate che erino dell'illustrissimo signor Lodovico Sforza. El balasso chiamato el Spino estimato ducati venticinquemila. El rubino grosso con la insegna del Caduceo de Carati 22 con una perla de Carati 29 estimati ducati venticinquemila. La punta grossa di diamante estimata ducati venticinquemila. La perla grossa pesa con l'oro denari 6 grani 9 vale ducati diecimila. »

Napoli. Il senato Veneto era entrato in lega col nuovo re Luigi XII, a danno dello Sforza, il quale saputo l' accordo chiamò a sè l' ambasciatore veneto residente in Milano e gli disse, che tutto eragli noto, ma che se a lui fosse toccato ammanire il pranzo al re di Francia, al senato sarebbe toccato preparare la cena (*).

Il duca di Milano avea spedito il marchese Stanga legato a Massimiliano imperatore, per esortarlo a scendere in Italia a soccorrere Pisa contro i Fiorentini che la volevano soggiogare, e Massimiliano scese in Italia più presto come un viaggiatore, anzichè capitano d'esercito, e se ne tornò in Germania dopo d'essere stato festosamente accolto dal duca di Milano e a Pisa.

Al cominciare del 1497 moriva Beatrice moglie di Lodovico il Moro in età di 23 anni, e la di lei morte gli cagionò vivo rammarico quantunque la fedeltà coniugale fosse stata da Lodovico più volte offesa, ora colla Crivelli, ora colla Gallerani, come scrivono i cronisti. La duchessa fu sepolta nella chiesa delle Grazie, tempio da Lodovico reso magnifico e celebre per architettura e pel Cenacolo del Vinci.

La procella che minacciava il Moro andava un dì più che l'altro addensandosi, ed egli la mirava avvicinarsi; quando cercò anch'egli alla sua volta di far lega coll'imperatore Massimiliano che astioso lo sapea verso il re di Francia. Ma la guerra che Massimiliano faceva più per ira che per orgoglio agli Svizzeri, ne consumava l'esército, e Lodovico Sforza vedeva scemare le speranze d'aiuto. Cercò di suscitare un nemico ai Veneziani nell' imperatore de' Turchi Baiarzette II, il papa e il re di Napoli che avevano date lusinghe al Moro non le attennero, onde Lodovico rimase solo.

Il re di Francia avea fatto dire al Moro gli lascierebbe godere il ducato sinch' ei fosse vissuto, e per due anni ancora lo godessero dopo la sua morte i di lui figli, a condizione che frattanto egli sborsasse duecento mila ducati d' oro al re di Francia. V' era di più la condizione, che, qualora Lodovico XII non avesse figli, non si turbasse il dominio dei successori dello Sforza. I patti erano d' oro nella posizione di Lodovico, e l'accettarli sarebbe stata prudenza, lasciando il resto in governo degli eventi. Egli intanto rimaneva duca, e aveva mezzi d'ammassare danari ed uomini, addestrarli all' armi e scindere colla spada la convezione fatta per necessità. Ma dal duca proposta la faccenda nel consiglio, il Landriano per ignoranza o compro, opinò che non si do-

(*) « Et li disse essere certificato el Senato Veneto havere concluxo la ruina sua ed il suo imperio con il re Galicho; ma fareti ad intendere al Senato Veneto che a mi tocherà a fare el desinare al re Galicho et ad epso Senato tocherà fare la cena e che vogliano bene consultare questo mio dicto. » Grumello edito dal Colombo per cura del profesore Müller.

vesse accettarla, dicendo che dugento mila ducati erano bastanti a parer suo per fare la guerra per duecent'anni al re di Francia. Questa temeraria, non meno che stolta gradassata, persuase il duca, il che prova quant' era egli nella politica indotto e leggiero, e fu la rovina nonchè sua della famiglia e del ducato, d'Italia.

Intanto Jacopo Triulzio erasi impadronito d' Alessandria d' onde era fuggito vilmente Sanseverino, e quando ciò si seppe in Milano, e si conobbe quanto fosse vicino il pericolo per tutti, e la cagione ne fosse il Landriano tesoriere del duca, certo Simone Rangoni affrontato l'adulatore o traditore ministro l' uccise (*).

Ma l' uccisione era postuma all' inganno od all' errore e molto valse a giovare la patria, anzi cacciò tale sgomento nel duca, che risolse d' immediatamente partire da Milano per ricorrere alla corte imperiale, con cui era legato per sempre. Confidò il castello a certo Bernardino da Corte, raccomandandogli di non cederlo ai Francesi che quanto prima sarebbe tornato con soccorsi da Germania, ma il castellano lo tradì perfidamente, e consegnò per oro il castello a Triulzio. Il tradimento dei Crivelli e del Borro come dicemmo avea reso potente Francesco Sforza, padre di Lodovico, il tradimento ora di Bernardino da Corte rovinava il figlio. Eterna storia della vicende de' popoli. Dicesi che prima di lasciare Milano abbia voluto visitare la tomba che racchiudeva le spoglie di Beatrice, e spargesse lagrime nel dare alla stessa l' estremo vale, s' incamminò a Como donde per la Valtellina procedendo arrivò ad Inspruck.

Gian Jacopo Triulzio fece addì 6 di settembre trionfale ingresso in Milano, e senza badare che entrava nella sua patria alla testa d' un esercito straniero a soggiogarla per cacciarne un duca nazionale ed un governo indipendente, superbo si mostrava di quel trionfo. Egli è vero che Lodovico era suo nemico e persecutore, e lo sdegno individuale in lui prevalse alla carità della patria, fosse più colpa de' tempi e delle fazioni che dell' individuo. Si recò il Triulzio solennemente al Duomo a ringraziare Iddio per un avvenimento per lui fausto, ma non glorioso. L' esercito fu aquartierato, e la baldanza e rapacità francese diedero tosto argomento di spaventarsi ai Milanesi, ma il Triulzio fatti punire colla morte i primi trasgressori, gli altri forono trattenuti non dall' amor della virtù, ma dal timore della pena.

Lodovico XII entrò poscià in Milano per porta Ticinese. Gli amba-

(*) « *Intexo Simon Rigono gentilhomo Mediolanense la perditta de Alexandria et del profugato exercito di Lodovico Sforcia con animo deliberato hebe occixo el Landriano thesaurere.* » Grumello *Cronaca* edita dal Colombo per cura del professore Müller.

sciatori dei Veneziani, Fiorentini, Bolognesi, di Siena, di Pisa, di Genova conducevano seco loro un seguito di seicento cavalli, andarono incontro a lui, che aveva seco il duca di Savoia, il marchese di Monferrato, il cardinale di San Pietro in Vincola, che fu poi Giulio II, in allora esule dalla Romagna per l'inimicizia che aveva con Alessandro VI. Tutto il clero in abiti pontificali precedeva. Poi venivano i carriaggi riccamente coperti, trenta dal duca di Savoia, quarantadue del cardinale anzidetto, sessantaquattro del re. Moltissimi altri carriaggi coperti d'oro e di seta di vari distinti personaggi. Poi cento sonatori di trombe con altri musici. Quindi, venivano i paggi, otto di Savoia, quattro del duca di Valentinois, dodici del re con cavalli magnificamente bardati con lastre d'argento sotto ai piedi, poscia quattrocento fanti reali in uniforme giallo e rosso, armati di picche, indi il capitano della guardia a cavallo alla testa di mille cavalieri che avevano tutti l'assisa verde e rossa con sul petto ricamata l'istrice, divisa da Lodovico assunta.

Dopo costoro venivano gentiluomini a cavallo sfarzosamente vestiti. Indi si vedeva il re vestito di bianco coi contorni di pelliccia, con in capo il berretto ducale, sotto un baldacchino di broccato d'oro e bianco preceduto dal maresciallo Gian Jacopo Triulzio col bastone dorato in mano.

Il baldacchino era portato da otto dottori di collegio vestiti di scarlatto col bavero di vaio.

Giunto il re al ponte vicino alle colonne di San Lorenzo, dove in allora esisteva la porta della città, ne ricevette le chiavi presentatigli dal connestabile della porta, il quale inginocchiatosi, fu dal re creato cavaliere. Indi il re procedette al Duomo, ove entrò a intuonare l'inno di ringraziamento.

Nel giorno seguente, volle Luigi XII assistere ad una Messa solenne in sant'Ambrogio, e fu dai signori invitato a feste e a balli. Nel giorno 15 ottobre Francesco Bernardino Visconte in porta Romana diede una magnifica festa di ballo e cena, alla quale intervenne il re ed il suo seguito. Il giorno 18 messer Francesco Triulzio gli diede un pranzo. Il giorno 20 a nome della città di Milano gli fu imbandito lauto banchetto nella corte vicina al Duomo. Le pareti della gran sala erano coperte di drappo celeste, ricamato a gigli d'oro, vi si trovarono convitati quaranta damigelle di famiglie cospicue, v'intervennero molti ambasciatori ed illustri personaggi. Fu in questa occasione che Leonardo da Vinci aveva col più ammirabile meccanismo fatto un automa che figurava un leone in piedi ammirando, quando fu al cospetto del re si aprì il seno e ne escirono gigli bianchi.

Nella dimora che fece il re in Milano levò al sacro fonte un bam-

bino del conte Lodovico Borromeo, e si recò a visitare la contessa Bona moglie del medesimo, e la regalò d'una collana d'oro del prezzo di cinquecento ducati, e volle rimanere presso lei a cena. Il Prato che riferisce queste cose, molte altre ne aggiunse che ommettiamo per parlare di ciò che operò il re di Francia.

Pensiero di Lodovico XII fu quello d'assicurarsi la signoria de' suoi nuovi possedimenti facendo trattati cogli stati d'Italia. Il re accolse con dimostrazioni di singolare favore il marchese di Mantova perchè non aveva preso servigio sotto Lodovico Sforza, ma non volle promettere protezione nè al duca di Ferrara, nè a Giovanni Bentivoglio signore di Bologna; se non mercè lo sborso di ragguardevoli somme come compenso del favore che essi mostrato avevano verso il Moro. Accolse aspramente gli ambasciatori di Firenze per la morte data dai Fiorentini a Paolo Vitelli che aveva militato sotto il francese stendardo nella guerra del regno di Napoli, da' capitani francesi in molta estimazione tenuto. Ma nulla meno si accordò cogli ambasciatori e rinnovò l'alleanza con Firenze, la quale prometteva di dare al re cinquecento lance e cinquantamila ducati per l'impresa di Napoli.

Partito da Milano per tornare in Francia, dato da Vigevano nell'11 novembre 1499 un editto che regolava l'amministrazione del ducato, stabiliva nel medesimo, che in Milano vi risedesse un suo luogotenente dal quale dipendesse tutto ciò che concerneva la guerra, ed avesse piena potestà sulle città, borghi e terre come se fosse egli stesso. Secondariamente stabilì che vi fosse un gran cancelliere forastiere e custode del sigillo, e nel tempo istesso presidente del senato. In terzo luogo che non vi fossero più due consigli, uno di stato e l'altro di giustizia, ma un solo supremo consiglio col nome di senato sotto la presidenza del gran cancelliere. Volle che i senatori fossero di professioni diverse, cioè due prelati, quattro militari e il rimanente dottori, dei quali, volle che alcuni fossero forastieri. Concedeva al senato la facoltà di confermare o invalidare i decreti del re, di accordare ogni dispensa; e che tutte le grazie, donativi, privilegi o editti di giustizia o di polizia dovranno essere assentiti dal senato: era, in una parola, uno statuto costituzionale.

Nominò poi governatore e suo luogotenente Gian Jacopo Triulzio, marchese di Vigevano e maresciallo di Francia: gran cancelliere il vescovo di Luçon Pietro di Laverges: senatori Antonio Triulzio, vescovo di Como; Girolamo Pallavicino, vescovo di Novara; i militi, Pietro Gallarate Francesco Bernardino Visconte, conte Giberto Borromeo ed Erasmo Triulzio; dottori Claudio Leistel, consigliere del parlamento di Tolosa; Gian Francesco Marliano, Michele Riccio, Gian Francesco Corte, Gioffredo Caroli, consigliere del parlamento del Delfinato; Giovanni Ste-

fano Castiglione, Girolamo Cusano, Antonio Caccia; l'avvocato fiscale fu il celebre Girolamo Morone, ed il procuratore fiscale Giovanni Birago.

Mentre Lodovico XII faceva ritorno al suo reame, il Moro e suo fratello cardinale Ascanio Sforza alla corte di Massimiliano si adopravano a tutt'uomo per radunare esercito, onde movere al riacquisto del ducato di Milano. Erano in tale speranza confermati dai Ghibellini di Milano che per i modi violenti dal Triulzio adoperati contro di essi esecravano il dominio francese. Nel gennaio del 1500 cominciarono a manifestarsi segni di sedizione, e il Triulzio fece porre le artiglierie sulla torre che allora sosteneva le campane del Duomo e si fortificò nel palazzo di corte, ma trovandosi nel centro della città e non reputandosi ivi sicuro, volle ricoverarsi nel castello. Il popolo violentemente gli si oppose temendo che non volgesse le artiglierie da quello sulla città. Il Triulzio parlò al popolo, ma il suo discorso fu tosto interrotto dalle grida del medesimo, ed a stento potè illeso ricoverarsi in corte. Il popolo alzò barricate alle imboccature delle strade e le finestre furono guernite di sassi per offendere i Francesi. Girolamo Morone in una sua lettera scritta a Girolamo Veradeo parlando di questo fatto, dice del Triulzio che « proruppe in ira così grande, che sembrava aver perduta tutta la prudenza.... E tardi conobbe che tumultuando il popolo più vantaggiosa riesce l'umanità e la mansuetudine che l'arroganza. »

Lodovico il Moro riunito un valente corpo di Svizzeri e di Tedeschi scendeva in Italia, e la città di Como si sollevò contro i Francesi all'avvicinarsi del medesimo, indi procedette verso Milano dalla qual città erasi partito il Triulzio, per cui Lodovico entrò in Milano per porta Nuova dopo cinque mesi e due giorni che n'era partito esule.

Recatosi Lodovico al palazzo ducale vi rimase un sol giorno, per indi recarsi a Pavia lasciando il fratello Ascanio al governo della città.

Il modo celere con cui Lodovico Sforza s'impossessò di bel nuovo di Milano sveglierà maraviglia nel lettore, ma questa scemerà quando si ponga osservazione alla gelosia che esisteva fra il Triulzio e il conte di Ligni ed il gran cancelliere di Luçon, come scrive il Morone al citato Veradeo ([16]).

Gli Sforzeschi appena entrati in Milano saccheggiarono le case di Bernardino da Corte e de' Triulzi, ma la sortita che faceano i Francesi dal castello ed il fuoco delle artiglierie contennero dal più offendere coloro che erano creduti avversi al duca.

Da Pavia Lodovico il Moro corse ad investire Vigevano, promettendone agli Svizzeri il saccheggio, ma poscia non comportando il suo cuore di lasciare in balia di ingrata soldatesca una terra a lui prediletta fece distribuire a ciascun soldato un ducato d'oro, il che li rese assai malcontenti ed al medesimo avversi. Indi si recò a Mortara, d'onde avute

pratiche segrete con alcuni di Novara potè entrare in quella città, della quale avea promesso il bottino agli Svizzeri e poi come a Vigevano l'ebbe proibito.

Lodovico XII avea mandati poderosi rinforzi in Italia al Triulzio, dacchè il Tremouille vi conduceva mille e cinquecento lance e seimila fanti francesi ed il balivo di Digione diecimila svizzeri. Laonde i Francesi ai primi d'aprile trovandosi più numerosi che l'esercito dello Sforza andarono ad accamparsi fra Novara e Milano. In amendue gli eserciti gli Svizzeri formavano essi soli quasi tutta l'infanteria. Ora trovandosi essi in procinto di venire alle mani, gli uni contro gli altri, scontraronsi agli avamposti e cominciarono ad abboccarsi fra di loro ed a rammentare i vincoli d'amicizia e di parentela che stringevanli gli uni agli altri. Gli Svizzeri allo stipendio del duca stabilirono di tradirlo e per commettere l'atto proditorio, fecero tumulto chiedendo al duca le paghe mature. Questi subito accorse fra le loro file, e volendo pascere la loro ingordigia, distribuì loro tutta l'argenteria e tutti gli effetti più preziosi che seco tenea, supplicandoli ad aver pazienza, tanto solamente che giungesse il danaro chiesto a Milano. Dalle mosse de' Francesi che gli precludevano la via di Milano fu costretto il Moro a dar battaglia, e nel 10 aprile fece uscire dalle mura le sue schiere, ma gli Svizzeri protestarono di non voler pugnare contro ai loro compaesani e rientrarono in città; le altre milizie del duca seguirono il loro esempio. Lo Sforza disperando di poterli condurre alla battaglia e di riportare vittoria con quelle perfide truppe, pregò e scongiurò affine provvedessero alla di lui salvezza o lo conducessero con loro. Gli Svizzeri concedettero a lui ed a quelli tra' suoi generali che potevan temere di essere bistrattati di nascondersi trasvestiti fra le loro fila. Lo Sforza ch'era già vecchio, di bruna carnagione e di scarna corporatura non poteva essere preso per uno di quei robusti montanari, perciò si vestì da frate francescano, tentando di farsi credere loro cappellano, ed i tre fratelli Sanseverini vestiti da soldati svizzeri, passarono anch'essi tra i Francesi; ma furono tutti e tre fatti prigionieri, essendo stati da certo Rodolfo de Salis grigione per soprannome il *cerego* e da Gaspare Silen d' Uri, che militavano nell'esercito di Lodovico, additati ai Francesi.

Le milizie italiane abbandonate in Novara dagli Svizzeri vennero svaligiate. Il cardinale Ascanio non potendo difendersi in Milano colle poche truppe rimastegli, fuggì coi principali capi della nobiltà ghibellina ed avviossi a Piacenza per recarsi nel regno di Napoli, ma giunto essendo a Rivolta presso un Corrado Lando, gentiluomo suo congiunto e vecchio amico, richieselo dell' ospizio per riposarsi una notte trovandosi stanco all'estremo. Corrado gli promise piena sicurezza, ed intanto fece avvisati della venuta di lui alcuni capitani veneziani che si trovavano

in Piacenza, i quali, durante la notte, accerchiarono la sua casa e fecero prigioniero Ascanio Sforza con tutti i gentiluomini che lo accompagnavano. Lodovico XII sapendo poscia che questi prigionieri erano stati tradotti a Venezia li domandò al senato. Egli non voleva lasciare in mano di un popolo vicino alcuno de' pretendenti alla signoria dello stato nuovamente conquistato, e con tanta alterigia e tante minacce facea la domanda, che non solo il cardinale Ascanio e tutti i gentiluomini presi con lui furono consegnati alla Francia, ma furono inoltre dati nelle mani altri gentiluomini milanesi, ai quali, il senato avea promessa in solenne modo la salvaguardia.

Lodovico fu condotto in Francia e passò di rôcca in rôcca finchè fu chiuso nel castello di Loches, ove miseramente fra patimenti ed affanni perì. Narra il Grumello che Lodovico avesse avuto notizia del tradimento degli Svizzeri prima che succedesse, e ne riferiamo le parole. « Essendo una sera Ludovico Sforcia in camera sua in Novara poco prima di essere preso giocando a scacho con Frachasso Sanseverino, et essendo in epsa camera Almodoro suo favorito astrologo et zio Stephano Grimello co' suoi fratelli giunse una spia a lui quale li parlò in lo orecchie uno poco di tempo che niuno intendere poteva. Giocando epso Ludovico Sforcia alzando gli occhi a lo Almodoro astrologo disse queste parole: — Almodoro Johane Jacobo Trivulcio ha dicto che avanti passino giorni quindici sero prigione del ghallico re; che dicesi da voi? — Dette risposta Almodoro che il Trivulcio non diceva vero perchè non si ritrovava alcuno pianeto per il qual si potesse conjecturar tal cosa che sua signoria havesse ad esser prigione anzi victoriosissimo. » La vittima indovinò, l'astrologo fu ingannatore.

Nel 1507 Lodovico XII per la seconda volta venne in Milano, e fece solenne ingresso andandogli incontro oltre il clero e i corpi pubblici dugento giovani vestiti di drappo di seta celeste ricamato in gigli d'oro. Il re entrò per porta Ticinese sotto diversi archi trionfali essendo le vie tutte coperte di tela magnificamente parate fino al castello dove andò a discendere il re. Erano in seguito de' carri dorati a foggia dei trionfi dei Romani antichi. Il re stava sotto a baldacchino di drappo d'oro con corteggio immenso di principi, marchesi, conti, sei cardinali e quattro altri ne vennero il giorno seguente. Il re visse in Milano con l'affabilità della prima volta: fu a pranzo da Galeazzo Visconti, da messer Antonio Maria Pallavicino, e sopra ogni altro i cronisti ricordano il festino veramente magnifico che diede Gian Giacomo Triulzio al re ed alla corte in cui sedettero più di dugento gentiluomini, cinque cardinali e centoventi damigelle milanesi. Inoltre vi furono tavole imbandite per quattrocento arcieri reali ed altrettanti domestici e cortigiani, onde più di mille convitati sedettero alle mense del Triulzio, le quali

erano piantate lungi il corso di Porta Romana sotto sale posticcie. Indi si fecero danze, rallegrate dalle maschere. Al re piacque in singolar modo l'avvenente Caterina di San Celso, che, oltre essere danzatrice sorprendente, sposava al suono della cetera voce meravigliosa ed era d'ingegno colto e di grazie a dovizie fornita.

Fra i vari spettacoli che in quell'occasione si videro, vi fu una rappresentazione militare in cui si figurava l'attacco di una fortezza. Erasi accomodato a foggia di rôcca a questo oggetto il palazzo dove dimorava il governatore Carlo d'Amboise succeduto al cardinale di Rohan. A difendere il forte stavano esso governatore, il marchese di Mantova e il maresciallo Triulzio con cento uomini d'armi. L'attacco si faceva con noderosi bastoni, e tanto fu l'ardore con cui si combatteva che alcuni vi rimasero morti e molti feriti. E la lotta era talmente accanita non volendo alcuna delle due parti cedere, che il re per evitare ulteriori scene funeste, dovette usare della sua autorità onde si ponesse fine alla lotta. Un mese e mezzo dimorò il re Lodovico questa seconda volta in Milano, d'onde partissene il giorno 11 luglio alla volta di Savona.

Tornò a Milano Lodovico XII nel 1 maggio 1509 quando fu stabilita la lega di Cambrai contro i Veneziani. Egli partì pel campo di Cassano accompagnato da cento de' primi gentiluomini milanesi che seco conducevano più di mille cavalli con magnificenza bardati, i quali combattevano a proprie spese senza dispendio, di ciò parlando il Prato dice: « al vedere quelle cavalcanti compagnie sì di francesi come di milanesi, con i saioni quasi tutti di broccato d'oro sopra le fulgenti armi, avendo il re vestito di bianco nel mezzo era veramente uno obstupescere l'occhio del risguardante. » Le sue armi furono vittoriose nella battaglia contro i Veneziani combattuta ad Agnadello, e Bergamo e Brescia fecero parte de' suoi rapidi trionfi. Riportati i quali nel 1 luglio entrò in Milano da magnifica pompa circondato. Girò da San Dionigi dietro la fossa per entare solennemente da Porta Romana, che allora era al ponte, e da Porta Romana al castello erano le case coperte di *panni di razza con gli padiglioni sopra,* come dice il Prato che descrive la pompa esser stata tale che ardiva paragonarla ai trionfi dei Romani antichi. Vi erano quattro archi trionfali, e l'ultimo sulla piazza del castello « il quale fra gli altri belli, era bellissimo d'altezza di più di 50 braccia di sopra avendo di rilievo la immagine del re, sopra un cavallo tutto messo a oro di meravigliosa grandezza con due giganti a canto e tutte le commesse battaglie intagliate e dipinte che era una bellezza a vedere e più superba cosa saria stato se la súbita venuta del re non avesse il mezzo dell'opera intercisa. » Così il Prato. Il re era preceduto da carri dorati e rappresentavano le città sottomesse alla foggia de' trionfi romani nei tempi più gloriosi. Si era preparato un

magnifico carro trionfale tutto dorato e condotto da quattro cavalli bianchi riccamente bardati con copertine a fregi e ricami in oro, circondato da ventiquattro uomini vestiti con tutta la ricchezza che l'opulenza e la smania del lusso poteano suggerire. Ma il re non volle salire sul medesimo e rimase a cavallo, corteggiato da gran numero di principi, conti e marchesi che applaudivano allo straniero, vincitore de' loro connazionali, e molti gentiluomini milanesi, *sì superbamente vestiti che il domestico abito era semplice broccato* (*).

La battaglia combattuta ad Agnadello fu sanguinosa ed il rimbombo delle artiglierie francesi fece tremare le vôlte di San Marco ed il senato, comunque perdente, onorò il suo generale Alviano, e coll'arte diplomatica rimediò alla sconfitta avuta.

Giulio II promotore della lega di Cambrai conosciuto quanto male faceva all'Italia l'ingrandirsi di Francia si levò dalla lega per rivolgere l'animo a più giusti consigli e si accontò coi Veneziani di cacciare oltr'alpe i Francesi che troppo da padroni la voleano fare.

Le angarie con cui era governato il Milanese, il sacco di Brescia ed altre sevizie aveano stancato popoli e governi. L'interesse consigliava i Veneziani a dar mano alla rovina de' Francesi per ricuperare Brescia e il restante della terraferma, e collocare sul trono di Milano uno Sforza del quale temer non dovessero nè invasione nè soprusi. Il papa iroso contro Francia inoltrò i negoziati presso l'imperatore Massimiliano; per restituire a Massimiliano Sforza il ducato di Milano, adescò l'ingordigia degli Svizzeri perchè scendessero in Italia, i quali profittando della debolezza de' Francesi occuparono Lugano, Locarno e Mendrisio, ed i Grigioni s'impossessarono della Valtellina, e per non limitarsi a' consigli ed a negoziati anche il papa fece occupare Parma e Piacenza. La Palisse che tenea in quel momento la somma delle cose in Lombardia in nome del re di Francia vedutosi intorno rumoreggiare la procella abbandonò Milano per ricoverarsi in Pavia città forte.

Il consiglio dei novecento in Milano vedendo quasi libera la città da' Francesi si radunò per dare gli opportuni provvedimenti al governo della città e per scemare la strage che la pestilenza vi cagionava.

Il cardinale di Sion alla testa di molti Svizzeri invade il ducato, occupa Cremona e Lodi, il cui vescovo Ottaviano Sforza, cugino del duca Massimiliano entra in Milano qual luogotenente del medesimo. I Francesi riputandosi non capaci di sostenere tutto l'urto dei nemici abbandonarono Pavia e non ebbero presidio francese se non i castelli di Milano e di Cremona.

(*) Nella cinta del muro intorno alla chiesa di San Dionigi, fu posta una lapide con queste parole: *Ludovicus, Galliorum rex et Mediolani Dux porta de Venetis Victoria hic equum ut in urbe triumpharet.*

MASSIMILIANO SFORZA

Massimiliano Sforza dall'età di nove anni sino al vigesimoprimo era stato esule dalla patria ed allevato alla corte dell'imperatore suo cugino. Egli accompagnato dal cardinale di Sion e dagli Svizzeri fece solenne ingresso in Milano nel giorno 29 dicembre 1512. Entrò da Porta Ticinese, ove furono ad incontrarlo più di cento gentiluomini vestiti con abito uniforme composto de' colori medesimi che il duca aveva scelti per sue livree, cioè pavonazzo, bianco e giallo, vari gentiluomini aveano le vesti di seta ricamate in oro. Il duca cavalcava vestito di raso bianco fregiato d'oro, portavangli il baldacchino i dottori di collegio. Cesare Sforza, fratello naturale del duca, portava immediatamente avanti di esso la spada ducale sguainata. Lo seguivano il vescovo Valese, cardinale di Sion, e i legati del re de' Romani, del re di Spagna e di altri sovrani. Il popolo lo festeggiò pel desiderio ardentissimo di avere un principe proprio, e pel tedio che avea dell'impero francese. Ma il nuovo duca invece di pensare alla conservazione dello stato ed alla felicità de' sudditi, si abbandonava ad una vita molle e lasciva. Per festeggiare il soggiorno che la marchesa di Mantova faceva in sua corte-

Massimiliano Sforza ad altro non pensava che a giuochi ed a pompe. Bandì un torneo nel giorno 13 febbraio 1513, che fu disturbato dalle palle, slanciate dal castello dai Francesi. Spensierato, donava feudi, denaro, robe a tutti i suoi favoriti. Donò a Girolamo Morone la contea di Lecco; la città di Vigevano al cardinale di Sion; Rivolta e la Ghiara d'Adda, ad Oldrado Lampugnano. Codeste profusioni facevansi da esso lui « come se nulla fossero » dice il Prato che a tale proposito così lasciò scritto: « ma poco delle dicte cose curandosi il duca nostro facea come dice il proverbio, manco roba manco affanni, et solo attendeva a piaceri, unde essendo venuto a Milano la moglie del marchese di Mantova con alquante sue zitelle, o per meglio dire ministre di Venere tanto piacere de' conviti e de' balli e de'altri ch' io non scrivo, se prendeva assieme con lo effeminato vicerè di Spagna che era una cosa ad ogni sano giudicio biasimevole et non so se me dica una parola tuttavia essendo dicta da Salomone nella cantica la posso dire anch' io: *Veh tibi terra cujus rex est puer.* » La scioperatezza del duca, andava un dì più che l'altro, aumentando: per cui dovea imporre sempre maggiori aggravi ed i lamenti del pubblico si rendeano sempre più clamorosi, e volendo accrescere la gabella del sale di trenta soldi allo staio non osando fare da sè ne impetrò dal papa il permesso, della qual supplica esiste una copia scritta in que' tempi nell' insigne Archivio Belgiojoso d'Este ([17]), come pure al citato Archivio esiste lo specchio delle spese fisse che si facevano sotto il duca Massimiliano dall'erario ducale ([18]). La Francia fatta lega coi Veneziani i quali alla lor volta abbandonarono il papa, pensava a riconquistare il perduto ducato, per cui allestito un nuovo esercito sotto i comandi di Luigi della Tremouille e del maresciallo Triulzio lo fece marciare verso il piano di Lombardia. A tal nuova i Veneziani si resero padroni di Pizzighettone, di Martinengo e di altre terre. Molti fra i sudditi del duca malcontenti del suo governo bramavano di ritornare sotto i Francesi. Pavia ed Alessandria contemporaneamente tumultuarono in favore dei medesimi. Sagramoro Visconti che avea il comando degli Sforzeschi posti a bloccare il castello di Milano lasciava che entrassero segretamente di notte le vettovaglie al presidio francese; il che scoperto, egli si ricoverò nella Francia ed ebbe dal re la collana, allora in molta estimazione tenuta, dell'ordine di San Michele.

Gli Svizzeri per conservarsi padroni dei bailaggi usurpati si fecero deliberati difensori del duca, ed in diecimila si radunarono nei contorni di Novara e coraggiosi nel giorno 6 di giugno del 1513 assalirono l'esercito francese con tanto impeto e sì impensatamente che s'impadronirono dell'artiglieria de' nemici e la rivolsero contro i medesimi, e tale inaudito ardire sgomentò in sì fatto modo i Francesi che si abbando-

narono alla fuga, e così semplici fantaccini, senza cavalleria ed artiglieria sbaragliarono un numeroso ed agguerrito esercito che lasciò sul campo fra morti e feriti ben diecimila uomini, ed il rimanente con somma sollecitudine ripassò le Alpi. Così gli Svizzeri in quel luogo medesimo ove tredici anni prima aveano tradito il padre avendo a fronte lo stesso Triulzio col loro valore mantennero lo stato al figlio, ripararono l'onore delle loro armi, ma non cancellarono la macchia dell'antico tradimento.

Il presidio francese del castello di Milano dovette cedere e nel 19 novembre 1513 venne il castello in potere dello Sforza, e da quel giorno cessò ogni dominio di Lodovico XII in Milano. Ma non perciò migliorava la sorte dei sudditi. Il giovine duca sempre nelle lascivie e nella spensieratezza avvolto lasciava ogni cura di governo al terribile cardinale di Sion, il quale adoperava ogni mezzo per cavar denaro dai popoli abbandonati ad una anarchia militare.

Il duca prese al suo stipendio, in qualità di supremo capitano delle sue genti, Prospero Colonna. E come tutto ciò che dà idea de'costumi di que' tempi deve aver luogo in questo commentario, così non ommettiamo un magnifico convito che il Colonnese imbandì in quest'occasione e di cui ci lasciò memoria il Prato: « Ciò seguì il giorno 20 di febbraio 1515. Il duca e i cortigiani furono invitati, ed inoltre *trentasei damiselle milanesi*. Fabbricò apposta un superbo salone di legno riccamente dorato e dipinto e dagli architetti fu stimato come *cosa notandissima*. Quattro ore durò la mensa, si continuava il costume di servire in piatti separati ciascuno degli invitati. Ognuno avea una pernice, un fagiano, un pavone, un pesce, ecc. Contemporaneamente innanzi a ciascuno si riponeva una finta pernice, un fagiano, un pavone, un pesce di marzapane o d'altra materia, dorati, inargentati, ecc., e vi furono abbondanti e deliziose pastiglie ed acque nanfe. Infine del convito comparve un finto gioielliere che recava collane, braccialetti ed altri vezzi di gemme e d'oro; presentò le sue preziose merci alle damigelle, come se cercasse venderle ed allora il Colonnese s'intrometteva, quasi volesse rendersi mediatore dei contratti, e con generosa urbanità regalò ciascuna delle convitate senza far mostra di regalarle. « Ciò dice il Prato faceva Prospero a solo fare « per potere la sua amata senza biasimo d'infamia con le proprie mani presentare. » Il che dimostra quanto venissero rispettate le damigelle e il costume. Cose sì fatte sembrano romanzesche, ma contemplate saggiamente, dimostrano una nazione ingentilita e generosa. La mattina vegnente ciascuna delle invitate ricevette un canestro inargentato con entro la colazione.

Gli Svizzeri si erano obbligati a difendere il duca per trecentomila ducati, e spedirono a Milano i dodici commissari per ricevere anticipata-

mente la promessa paga. Il duca essendo esausto l'erario pubblico decretò un' imposizione per riscuotere dai sudditi quell'eccessiva somma. Quell'arbitraria tassa in modo dispotico comandata commosse gli animi de' cittadini. L' editto si pubblicò l'8 di giugno 1515, e la città presentò le sue preghiere al cardinale di Sion, principal motore di simili disposizioni, ma l'inflessibile prelato non diè orecchio a verun moderato partito. La città tumultuò e nacque zuffa in piazza de' mercanti in cui rimasero morti alcuni Milanesi ed alcuni Svizzeri. Anche il Burigozzo accenna ad una zuffa accaduta per la medesima cagione, ma ne sposta la scena, forse potrebbe essere avvenuta in ambo i siti essendo il popolo di Milano generalmente irritato ([19]).

Il cardinale di Sion tanto dispoticamenle e con tanta atrocità comandava in Milano che sospettando egli di Ottaviano Sforza, cugino del duca e vescovo di Lodi, che avesse delle pratiche co' nemici, nulla rispettando il carattere di consanguineità col sovrano, nè la persona del vescovo, crudelmente per mero sospetto lo fece torturare con quattordici tratti di corda, il che narrato viene dal Prato e dalla *Cronaca* di Antonio Grumello ([20]). Il Prato nota persino il giorno in cui ciò avvenne che fu il 21 di maggio 1515. Ma cacciato alla sua volta dall' armi francesi, ricovrò in Francia, ove morì nel 1530, e così quella terra fu tomba al padre ed al figlio.

Francesco Sforza fratello a Massimiliano vivevasi a Trento ed ottenne centomiladucati dall'imperatore, ottantamila dal papa, ed assoldò molti Svizzeri, in ciò giovato dal cardinale di Sion; ed il Morone a tutt' uomo s'adoperava per la cacciata dei Francesi, avendo stabilito che Girolamo Adorno si presentasse all' improvviso nel porto di Genova, Manfredo Pallavicini conducesse i suoi a conquistar Como, e in Milano, in Cremona, Parma e Piacenza fossero i Francesi assaltati, rinnovando le scene del Vespro Siciliano, e i fuorusciti, riuniti tremila fanti, si avanzassero, e lo storico Guicciardini, governatore di Reggio, ebbe dal Papa diecimila ducati per assoldare i fanti. Ma nessuna delle macchinate operazioni ebbe lieto esito. Genova non tumultuò, Manfredo Pallavicini fu respinto da Como e poi, fatto prigione, condotto a Milano, da Lautrec condannato ad esser squartato: Bartolomeo Ferero e suo figlio, siccome consci delle pratiche col Morone, furono dannati nel capo.

Il Governatore di Milano, avuto odore di quanto si operava in Reggio, non indugiò ad avanzarsi verso quella città, per snidare i fuorusciti ma venne respinto.

Il Papa udita l'invasione di Reggio trasse partito per stipulare con l'oratore di Cesare lega formale, e chiamarono a Roma Prospero Colonna per consultar seco con che modo e con che forze si avesse a muovere le armi apertamente, poichè erano state infelici le insidie e gli assalti improvvisi.

Venne allestito l'esercito comandato da Prospero Colonna, ed al quale si trovavano Antonio di Leyva, il Marchese di Pescara, e Girolamo Morone. Gli Svizzeri militavano con l'esercito della lega, e si eran ritirati da Lautrec per difficoltà di paghe. Prospero Colonna si avanzò verso il Milanese, e Lautrec indarno cercò disputare a Vaprio il passaggio dell'Adda all'esercito della lega, ove Giovanni de'Medici, condottiero delle bande nere, fu il primo a guadare il fiume con stupore generale. Il Lautrec dovette ritirarsi in Milano, ove per isfogare la sua rabbia e la sua vergogna e per seguire l'efferata sua indole fece decapitare sulla piazza del Castello di Milano Cristoforo Pallavicini zio dell'infelice Manfredo, e molti altri illustri cittadini che erano in voce d'aver avuto relazione col Morone. Quelle stragi rimarranno monumento della gallica ferocia!

Frattanto che sitibondo di sangue Lautrec inferociva in Milano, l'esercito della lega, superata l'Adda, si avvicinava alle sue mura: e nel 19 novembre 1521 entrarono Prospero Colonna ed il cardinale de'Medici, e fu proclamato Duca Francesco Sforza, ed in di lui nome Governatore Girolamo Morone. Lautrec si era ritirato lasciando un presidio francese nel castello di Milano e Cremona. Pavia, Como, Piacenza, Lodi e Parma erano venute in potere dell'esercito della lega.

La presa di Milano e delle altre città destò gran contentezza in papa Leone; ma non ebbe gran tempo di goderne, poichè nel giorno istesso che gli giunse la novella fu côlto da febbre nella villa della Malliana, ove recavasi per ricreazione. L'impensata morte di Leone cambiò l'aspetto alle cose. Corse voce che fosse stato avvelenato, e moriva lasciando scandali nel mondo cristiano, esaurito il tesoro, vacillante la Chiesa, le arti e le lettere orfane di valido protettore; principe, dice il Giuicciardini, nel quale erano degne di laude e di vituperio molte cose, e che ingannò assai l'aspettazione che quando fu assunto al pontificato si aveva di lui, conciossiacchè riuscisse di maggior prudenza ma di molto minore bontà di quello ch'era giudicato da tutti. Leone X diede il proprio nome al suo secolo, e le arti e le lettere toccarono a quell'epoca l'apogeo della gloria. Michelangelo, Raffaello, Leonardo, Ariosto e mille altri attestano il valore dell'ingegno italiano. Leone fu gran mecenate degli uomini dotti, ma talvolta dimenticava le promesse fatte. Roma a quell'epoca fu il convegno d'uomini grandi, e numerosa corte di poeti si assidevano alla mensa di Leone. Lo studio della lingua latina fu coltivato con lungo amore, e Vida fu riguardato siccome il rinnovatore del verso virgiliano. Splendida epoca della storia del pensiero italiano, così fosse stata per le condizioni politiche, poichè la rabbia forestiera cercava ad ogni piè sospinto di trovare pretesti per discendere nei piani d'Italia a combattere, e questa doveva sempre essere il premio della

vittoria. Ma svariati elementi trattenevano per un momento i potentati principali dal venire ad una lotta decisiva, poichè la morte del Pontefice avea cambiato aspetto alle cose, dacchè i protestanti di Germania preso aveano coraggio nel proseguire contro la Corte di Roma la incominciata riforma. Carlo V vedevasi mancare un potente ausiliario che metteva un peso decisivo nella bilancia politica: Francesco I godeva di veder spento un nemico, ma la sua gioja era rattemperata dal timore di scorgere l'ambizione del cardinale di Volsey lusingata, ed ottenere la tiara.

Si radunò il Conclave, ed Adriano venne eletto a Pontefice e l'arbitro del cuore d'Arrigo fu nuovamente deluso, ma l'astuto Carlo V visitò l'Inghilterra, e mostrò all'ambizioso cardinale, Adriano vecchio e tremante, che ben presto era per lasciare la suprema dignità della Chiesa, rinvalidò nel suo cuore le speranze con nuove promesse, ed il cardinale rabbonito credette, tanto può l'ambizione nel cuore umano, e continuò a prestare zelante la sua influenza per giovare alle cose di Cesare. Ma Adriano morì in pochi giorni: e la fama che di lui correva avea svegliato nel popolo anzichè favore, odio e disprezzo, per cui tumultuante godeva alla notizia della sua morte, decretava in premio un'iscrizione al suo medico: *al liberatore della patria.*

Francesco Sforza sussidiato dai fuorusciti, dal voto del popolo, e dai denari di Carlo V entrava in Milano ad assumere la potestà dei suoi maggiori qual Duca di Milano. E non è a dirsi la gioja dei signori e del popolo nel vedersi ritornati sotto al loro naturale signore, e non sentir più il ferreo giogo dei Francesi: e si fecero feste, baldorie, ed in ogni miglior guisa si adoperò per dar segni manifesti di gioja, e della felicità che sperava dal suo regno. Gli uomini sono sempre proclivi a sperare, e nel nuovo regno s'affidano di trovare minori sciagure del passato, poichè tanto è vero che la speranza lusinga, e poi tradisce: cose vecchie, ma che vediamo in ogni giorno rinnovellarsi.

Francesco Sforza ricuperato il trono ducale, animato da quei della lega pensò a sterminare Lautrec che erasi ritirato a Monza co' suoi Francesi ed ottomila Svizzeri.

L'esercito della lega si accampò alla *Bicocca*, e Lautrec minacciato dalla defezione degli Svizzeri perchè erano delusi nelle paghe volle nullameno attaccare il nemico. Francesco Sforza, saputo che Lautrec s'avanzava, fece suonare a stormo le campane di Milano, ed il popolo svegliatosi alla riscossa, parte per l'odio verso i Francesi, parte per amore del Duca escirono in numero di seimila a combattere, ed il Duca alla loro testa. Oltre ai seimila cittadini milanesi armati che sortirono a' piedi col Duca, quattrocento dei più valorosi e nobili lo accompagnarono a cavallo. Il Duca si pose alla difesa di un ponte, ove

FRANCESCO II SFORZA

infatti si scagliò col nerbo de' suoi il maresciallo di Foix, ma sebbene penetrasse alcun poco nelle file de' Milanesi, venne da que' valorosi poi respinto con tanto disordine, che la battaglia diventò macello, e gran numero de' nemici venne tagliato a pezzi.

Lautrec avea con astuzia fatto coprire di croci rosse il corpo di battaglia, essendo questa la divisa dei collegati che sperava sorprendere. Ma Prospero Colonna di ciò venuto in cognizione fece porre a' suoi combattenti un manipolo d'erba sull'elmo, e deluse così la nemica astuzia. Impegnata la pugna fra i due eserciti, i Francesi furono respinti e ne fu fatto un macello tale, che la sconfitta toccata alla *Bicocca* restò nella memoria della Francia per lungo tempo.

Lautrec dovette sgombrare dal Milanese, coll'onta della sconfitta e collo sdegno nel cuore, e ne scrisse a Francesco I rampognandolo di non aver mandato denaro per le paghe dell'esercito. Il re credeva che l'ordine di spedire denaro a Lautrec fosse stato eseguito da Saint-Blançay, ma invece era stato ritirato dalla regina madre, ed il povero ministro fu impiccato; nè a quel solo danno si limitò l'influenza della

duchessa d' Angoulême, ma volendo perseguitare sempre più il Duca di Borbone, questi, sdegnato per tante offese, nel momento in cui il re si disponeva a discendere in Italia per riconquistare il Ducato, disertò la bandiera per militare sotto quella di Carlo V. Venne Francesco in tal modo per il procedere della madre a perdere un guerriero formidabile, e ad accrescere il numero de'suoi molti avversarj, poichè nella cospirazione del Borbone presa aveano parte molti baroni. Così un debole re che si lasciava agguindolare dalla madre e dall'amante perdeva Stato, fama, e facea insanguinare i patiboli.

Il Borbone fu riguardato come fellone, e la Francia si vide minacciata dall'armi di Carlo V e del re d'Inghilterra; ma l'armi imperiali non ottennero il desiderato trionfo, ed il re Francesco, incuorato dalla madre, mandò in Italia Bonivet con poderoso esercito ad invadere il Milanese, e si accampò sotto le mura di Milano: ma i cittadini coraggiosi ed animati dall'odio contro i Francesi, e dall'amore verso il duca la cui vita era stata in pericolo per l'attentato assassinio da Bonifazio Visconti, respinsero i Francesi, che levarono il campo, e si ritirarono ricoverando a Rosate e ad Abbiategrasso, d'onde vennero sloggiati dal Duca; e Bonivet ripassò le Alpi recando al re la novella della sconfitta, ed innamorarlo di vedere la signora *Clarice Visconti.*

Questa vittoria, quantunque vantaggiosa al Duca, produsse funeste conseguenze ai Milanesi, poichè i soldati portarono in città la pestilenza incontrata nel saccheggio dato al castello d'Abbiategrasso, la quale si diffuse per Milano facendo orribile strage de'cittadini durando fino al mese d'agosto. Variano gli storici ed i cronisti sul numero delle vittime mietute da quel flagello. Milano, poc'anzi fiorente e popolata da cittadini animosi, presentava uno squallido aspetto dopo quel colpo fatale, poichè misera, oppressa, languente e que' pochi cittadini superstiti oppressi nell'animo, e, per le sciagure de' tempi, erano costretti ad invidiare la sorte dei loro parenti uccisi dalla pestilenza.

Il re allestì nuovo esercito ed in persona lo condusse in Italia, mentre Borbone luogotenente Cesareo, rinfrescava le armi di Carlo V con nuovi ajuti, si riuniva in Pavia con Girolamo Morone consultando intorno alle cose dello Stato di Milano. Questa città afflitta dalla peste grandissima, che l'aveva devastata, non pareva più simile a sè medesima; perchè del popolo era morto numero grandissimo, di quelli che aveano fuggito tanto infortunio molti erano assenti, non era approvigionata nè di vettovaglie nè di altro, per cui il Morone conoscendo ch'era rovinarla mettendo dentro l'esercito, arringò i Milanesi di darsi alla Francia per evitare mali maggiori, e di ciò esser contento il duca.

Il re di Francia si accostò a Milano, ma non entrò nelle mura, nè volle che l'esercito entrasse, ma si fermò per mettervi il presidio necessario, indi voltò l'esercito a Pavia, a cominciarvi l'assedio.

Alla morte di Adriano, Giulio de' Medici trovavasi a Firenze, presiedendo al governo della città, e cercando di riunire i partiti per rendere più influente la sua famiglia: corse a Roma e rinnovò i suoi maneggi per essere eletto Pontefice. Egli entrava in conclave animato dalle più lusinghiere speranze, avea l'adesione dell'oratore di Cesare, credito personale, splendore del proprio casato, ricchezze per corrompere, astuzie per maneggiare raggiri. Quantunque assistito da tante favorevoli circostanze, avea rivali potenti, e per le macchinazioni dei medesimi il conclave durò meglio di cinquanta giorni. Ma comprato il voto del cardinale Colonna, inimico suo acerbissimo, questi si adoperò ed indusse nella sua sentenza il cardinale Cornaro e due altri, la inclinazione de'quali come fu nota, cominciarono molti degli altri cardinali (come spesso interviene nei conclavi) da viltà od ambizione a fare a gara per non esser degli ultimi a favorirlo, in modo che la notte medesima fu adorato per Pontefice di concordia comune di tutti, e la mattina seguente, che fu il giorno decimonono di novembre, fatta secondo la consuetudine la elezione per solenne scrutinio, e, per sventura di Firenze e d'Italia, fu eletto Papa; ed assunse il nome di Clemente VII, per alludere all'aver, subito che fu eletto, perdonato e ricevuto in grazia il cardinal di Volterra con tutti i suoi, da Adriano espulsi dal conclave.

Non appena si era divulgata la novella dell'elezione di Giulio, che Cesare ed il re di Francia mandavangli oratori per indurlo a far lega con loro, ai quali rispondeva, rimossi che fossero i pericoli presenti, voler usare quella moderazione che nella discordia dei cristiani conviene ai Pontefici, attendere e procurare la pace. Al re di Francia talentò la risposta, perchè lo teneva nemico; a Cesare dispiacque, poichè lo aveva favorito all'assunzione del Pontificato.

Clemente VII Papa vedeva le cose d'Italia con occhio diverso di quando era Giulio Medici, e sentito gli avanzamenti di Francesco e commosso dal principio tanto prospero fu desideroso d'assicurare le cose proprie. Mandò al re Matteo Gilberto, vescovo di Verona, uomo a sè confidentissimo, commettendogli che prima si recasse ad Urbino ad esortare alla concordia il vicerè ed i capitani Cesarei, e dimostrasse dovere andare al re di Francia per la medesima cagione; ma invece con questo strinse lega segreta, obbligandosi a non dare ajuto manifesto nè occulto a Cesare, purchè egli prendesselo in protezione, conservando sempre l'autorità che aveva in Firenze la famiglia Medici. Così un Papa per l'amore della famiglia, per ambizione di regno, per libidine di conquista si rendea dissimulatore e peggio, e fu cagione di scandali per la Chiesa, del sacco di Roma, e della rovina di Firenze.

L'assedio di Pavia perseverava, ma non era condotto con molta ce-

lerità per mancamento di munizioni, a provedere le quali concorse il duca di Ferrara, per essere stato nuovamente dal re ricevuto in protezione. E perchè sicuramente si conducessero, avea mandato ed incontanente, con dugento cavalli e mille cinquecento fanti, Giovanni de' Medici, ch'era dagli stipendj di Cesare a quelli del re di Francia passato. Gli Imperiali deliberarono di dare battaglia, poichè più rimanere potevano in Pavia, per cagione della fame, ed a Mirabello fu combattuta la pugna ove Francesco fu ferito e fatto prigione; e scrisse alla madre « tutto è perduto fuorchè l'onore ».

La notizia della vittoria rallegrò Cesare, e contristò i potentati d'Italia, poichè da quella si aumentava la preponderanza dell'Imperatore. Il Pontefice, indettatosi coi Veneziani, stabilì concordia cogli Imperiali, per sè e per la famiglia in Firenze. Francesco I fu trasferito in Ispagna, temendo gli Imperiali che da Pizzighettone potesse essere liberato. La tema dell'armi imperiali si era fatta più forte, per cui il Papa, i Veneziani ed i Francesi procacciarono il favore d'Arrigo che viveva sdegnato con Cesare, e fu proclamata la lega detta Santa, perchè capo della medesima era il Pontefice. Ma i consigli ch'ei spediva a Francesco non erano santi, poichè lo esortava ad essere fedifrago, mentre patteggiava la sua libertà con Carlo V.

Il duca Francesco Sforza ricevè l'investitura del Ducato di Milano dall'Imperatore, coll'obbligo di pagare seicentomila ducati, e fosse generalissimo del suo esercito il marchese di Pescara, per cui non gli rimaneva di Duca altro che il nome; e che il Caracciolo si tramutasse a Venezia per trattare la pace.

Grave molestia produsse nel Pontefice e nei Veneziani l'andata di Francesco in Ispagna, nel Borbone e nel Pescara, malcontenti che il vicerè ne fosse stato il guardiano, poichè in quell'atto vedevano una preterizione umiliante per essi. Il Pescara si lamentò con Cesare, accusando il vicerè di pusillanimità nella giornata di Pavia, la vittoria della quale tutta si doveva al valore del marchese. E tanto gravi si furono per tutta l'Italia i suoi lamenti, che diedero animo ad altri di tentare una impresa.

Il Duca di Milano non poteva più sostenere le gravi spese che Cesare ed i suoi capitani gl'imponevano, e vedendo l'esercito di Cesare diminuito, incoraggiato dai consigli del Morone, stabilì lega col Papa e coi Veneziani. Il gran cancelliere avendo odorato la mente del Marchese, e volendo trar profitto dalle circostanze, indusse il Papa ed i Veneziani ed il duca Sforza ad entrare nel suo avviso, di fare il Marchese re di Napoli, e di distruggere l'esercito di Carlo che stanziava in Italia. Perciò il Morone, uomo di molta eloquenza e sagacia, speculò l'animo del Marchese, e traendo partito dalle recenti offese a lui recate da Cesare

lo blandì, lo lodò e gli fece vedere propizia l'occasione a tale proposito, poichè tutti i principi italiani erano pronti a fare causa comune per la patria, e che altro non mancava se non un gran capitano degno d'essere posto alla testa dell'esercito della lega, e ch'egli era quello che ciascuno eleggeva, e che il servizio ch'egli avrebbe reso all'Italia, oltre alla gloria somma, gli avrebbe fruttato la corona del reame di Napoli. Mostrò di dare favorevole udienza il Pescara alle parole del Morone; poichè lo splendore d'una corona alletta, ed il desiderio di vendicarsi eccita, e si protestò interessatissimo per la gloria e la salute della patria. Il Morone gli svelò il piano della lega già fatta fra il Papa, i Veneti, i Fiorentini, lo Sforza, il re Arrigo d'Inghilterra colla Francia. Il Pescara licenziò il cancelliere, e volle che a lungo si parlasse di ciò nella propria casa, e fece nascondere Antonio de Leyva dietro gli arazzi della stanza quando il Morone narravagli nuovamente tutto il piano della congiura, perchè Cesare ne fosse informato, ed in tal modo comparire fedele, e potere ottenere il ducato di Milano col pretesto della fellonia di Francesco Sforza. Cesare saputa la trama lodò il Pescara, che temporeggiava col Morone. Il Pescara avuto da Carlo ordine di provvedere ai pericoli, secondo che gli paresse più opportuno, trovandosi a Novara ammalato, chiamò ivi il Morone, nella persona del quale si può dire che consistesse la importanza d'ogni cosa; perchè era certo che come egli fosse fatto prigione, il Duca di Milano, spogliato d'uomini e di consiglio, non farebbe resistenza alcuna, e gli restava agevole impadronirsi del ducato; ed era necessario che Cesare avesse in potestà sua la persona del Morone, stato autore ed istrumento di tutte le pratiche, per potere col suo processo giustificare le imputazioni che si davano al duca di Milano.

Il Morone era entrato in sospetto, perchè poteva conoscere che la pratica tenuta col Marchese era vana; esser egli in odio ai capitani spagnuoli, aver egli detto più volte non esser uomo in Italia, nè di maggior malignità, nè di minor fede del Marchese di Pescara: e molti lo confortarono a non andare, ma la sua mala sorte l'incalzava, e si commise alla di lui fede, ed ivi fu fatto prigione dal Leyva e condotto a Pavia, ove dal vescovo furono compiti i processi, e si venne in chiaro di tutto l'ordine della congiura, accusando il Duca di Milano come conscio d'ogni cosa, ch'era ciò che il Pescara cercava. Il Morone fu condannato nel capo, ma si potè salvare pagando al Borbone ventimila ducati, e fu liberato dal carcere; ma la carica di gran cancelliere venne trasferita nel conte di Landriano, Francesco Taverna.

Nelle memorie manoscritte del Morone trovasi l'apologia ch'ei fece di sè medesimo colla data del 25 ottobre, undici giorni dopo la sua carcerazione. Mostra da prima che non essendo egli nè vassallo nè sud-

dito dell'Imperatore, ma bensì del Duca di Milano, non poteva riconoscere nel Pescara e nel Leyva veruna legittima giurisdizione sopra di sè; poi ricordando d'esser suddito non solo ma gran cancelliere del Duca, dichiara che senza una perfidia manifesta e una infame violazione de'suoi doveri ei non poteva svelare i segreti del suo natural sovrano. In seguito espone un prospetto della vita propria e della condizione presente degli affari pubblici, e con tanta energia, con tanta evidenza si difese, che giunto a morte il Marchese di Pescara, ordinò nel testamento al suo erede Marchese del Vasto di supplicare Carlo V per la liberazione del Morone. Il tardo buon volere del Pescara poco avrebbe giovato allo sventurato cancelliere, ove il Borbone, di recente tornato in Italia non avesse messo a prezzo la di lui vita, offrendogli la libertà mediante il pagamento di ventimila ducati; e così fu salvo.

Il Pescara morì dopo poco tempo recando nel sepolcro l'esecrazione degli uomini, non avendo agito da capitano, ma da sgherro; e Carlo V avea ragione di non porre tutta la fede in lui; poichè chi d'un tradimento è capace si può farsi autore di molti.

Il Pescara ed il Leyva sentenziarono decaduto per fellonia dal Ducato Francesco Sforza, e dichiararono sovrano del milanese Carlo V, in conseguenza di che il Marchese fece domandare allo Sforza il castello di Milano, al che ricusò, per cui fu bloccato. Francesco Sforza non aveva più che il nome di Duca, l' Imperatore gli aveva messo un tributo di centomila ducati sul Milanese, indi chieste somme esorbitanti per l' investitura. Inoltre a ciò il povero Duca vedendo oppressi e vessati sopra modo i suoi sudditi dall'esercito cesareo, e dalla voracità dei condottieri, in un suo editto si doleva nel seguente modo delle proprie sciagure: « Poichè per divina clemenza e per l'ajuto del sacratissimo Carlo Cesare fummo ristabiliti nell'avito e paterno milanese dominio, tanto ci afflissero da tutte le parti le calamità dei tempi e l'impeto della guerra, che difficilmente finora possiamo giudicare se maggiore felicità conseguita abbiamo nell'acquistare lo Stato, o maggiore miseria dopo l'acquisto ottenuto. Perciocchè dopo di aver ricuperato lo Stato, rinnovata essendo ogni anno dai nemici nostri la guerra, e sempre ancora più acerba, per tal modo fummo turbati e molestati, che più volte si perdette quasi la speranza della salute nostra e di quella dei sudditi, ed affinchè alcun momento di respiro non ci fosse conceduto si aggiunse una peste la più crudele che mai a memoria d' uomini si provasse, ecc. » Indi accenna, che dovendo sborsare all'Imperatore Carlo V la tassa per l'investitura del Ducato, impone anch'egli aggravi. Queste lamentanze diedero appiglio al Leyva ed al Pescara di chiarire il Duca decaduto dal trono. Il popolo di Milano amava il suo natural signore, le sue sventure e l'oppressione in cui era tenuto incitavano i Milanesi

ad odiare i Cesariani. Antonio Leyva, il marchese del Vasto, succeduti al Pescara, ponevano taglie e balzelli: la tracotanza d' indiscretissimi soldati, che saccheggiavano terre, per cui fuggivano i coloni per la paura, ed in cerca di quel pane che gli rapiva la mano violenta dei soldati spagnuoli e tedeschi, stancarono il popolo, il quale ammutinò e tentò di respingere colla forza la violenza, ed insorse lotta accanita fra i Cesariani ed i Milanesi, che fu sospesa per l' interposizione di Francesco Visconti, uomo di somma autorità in Milano. Il popolo fu rabbonito da vaghe parole; ma il Leyva ed il Vasto fatti venire nuovi soldati non attennero le promesse, anzi raddoppiarono i balzelli; il popolo, con moto più commendabile che considerato, tumultuò di nuovo, ma il numero potè più del valore, per cui molti dei Milanesi furono uccisi, proscritti, imprigionati, tormentati, di sorta che non vi fu ingiuria, oltraggio, danno e crudeltà che non soffrissero dalla licenza militare.

Così finirono i duchi di Milano, e questa città dopo d'essere stata per tanto tempo capitale divenne ancella, e soffrì la terribile signoria degli Spagnuoli.

NOTE ALLA REPUBBLICA AMBROSIANA

(1) Nell'archivio di città al registro B leggonsi: 17 agosto 1447, ordine dei signori vicario e XII di provvisione per adunare il consiglio dei novecento, onde prestino il giuramento i consiglieri che non aveano giurato. Foglio I, tergo. Altro dei medesimi vicario e XII, perchè niuno ardisca di rompere le conche sopra i navigli o lo steccato di Cusago, del 23 agosto 1447. Registro B, foglio 10, e sotto la data medesima, v' è altro editto de' suddetti sulla macina del grano, che proibisce ai mugnai la compra: pure il 24 agosto, altro simile editto del vicario e XII proibisce ai fornai di vendere a staio il pane di mistura; registro suddetto, foglio 2. Esso registro B è pieno di editti del tribunale di provvisione, l'ultimo dei quali è al foglio 408, contenente una proibizione di ascendere sopra il tetto del Broletto, in data 10 febbraio 1450, sedici giorni prima che Francesco Sforza si rendesse padrone di Milano; dal che si conosce che la giurisdizione ordinaria del tribunale di provvisione in quel tempo di repubblica, o anarchia che ella si fosse, rimase intatta e continuata. Lo stesso io trovo essere accaduto al magistrato camerale, ossia ai *Maestri delle entrate*, che conservarono la loro giurisdizione; ed uno dei primi editti di quell'interregno è del 20 agosto 1447, col quale si comanda che ciascuno paghi il tributo sulle merci alle porte della città. Veggasi registro B, foglio 6. Altro del 22 detto per la propalazione dei beni del defunto duca. Veggasi registro B, foglio 8, tergo. Ne è pieno quel registro sino al giorno 7 gennaio 1450, in cui il magistrato camerale ordinò che si pagasse il tributo della dogana, come dal citato registro al foglio 402.

(2) Registro civico B, foglio 14 tergo, ove leggesi questa grida del 30 agosto 1447 per la demolizione e vendita del Castello e delle gioie del duca.

(3) I capitani e difensori della libertà dell'illustre ed eccelsa comunità di Milano. — Prudenti concittadini nostri carissimi. Poichè l'Onnipotente Iddio nostro, per il passaggio da questa ad altra vita dell'illustrissimo principe e signor nostro *Filippo Maria*, di buona memoria, la grazia della libertà a noi liberalmente accordò, che noi stabilito abbiamo di ritenere e conservare in tutte le maniere e con fermo intendimento, di comune consenso abbiamo deliberato di abbruciare i libri, gli estratti, i quaderni, le filze e le scritture degl'inventari, delle tasse, delle taglie, dei fuochi, delle bocche e dell'aggravio del sale e di qualsivoglia altro aggravio, e di dare così un segno, per cui il popolo e la plebe intendano che quind'innanzi saranno immuni ed esenti da simili angherie e gravezze. E quindi concependo buona speranza dello stato della libertà medesima, e di questa nostra repubblica, si rallegrino e si congratulino, e le dovute grazie rendano per questo allo stesso Dio onnipotente Signor nostro. Nè meno rafforzino l'animo loro, e dispongansi a volere in oggi spontaneamente e di buona voglia fare quello che altre volte loro malgrado e forzati facevano, cioè nel dar fuori, secondo le loro facoltà, il danaro, tanto per formare e compiere il tesoro del gloriosissimo *sant'Ambrogio*, patrono e protettore nostro, quanto per le spedizioni delle compagnie di armigeri della comunità predetta, per mezzo delle quali non solo la libertà nostra ritenere e conservare possiamo, come è incominciata, ma ancora confermare, arricchire ed aumentare la repubblica, e sempre giornalmente in meglio ingrandirla e dilatarla, a confusione di tutti coloro i quali si studiano con ogni loro sforzo e con tutte le loro insidie di rivalizzare con questa inclita città. Vogliamo adunque che, fatta la elezione, a due dei vostri subito ordiniate che essi due insieme, dei quali si inseriranno più abbasso i nomi, ricerchino e si facciano consegnare tutti i libri, gli estratti, i quaderni, le filze e tutte le scritture degli inventari, delle tasse, delle taglie, dei fuochi, della gravezza del sale e di tutte le altre gravezze di qualunque genere, specie e materia esse fossero. E questi documenti, bene rivoltati una e due volte, e visti e diligentemente esaminati, con ritenere quelli soltanto nei quali si riconosca qualche utilità della camera della predetta comunità e del territorio, ed anche di alcune singole persone; tutti gli altri predetti documenti facciano palesemente e pubblicamente dare ed abbandonare al fuoco, perchè sieno abbruciati, colla quale specie di spettacolo il popolo stesso parimente e la plebe pigliandone gratissimo piacere, possano esultare e giubilare e tributare lodi al Santo ramme-

morato, il quale quest'inclita città in felice e fausto stato sempre conservi e difenda.

Data a Milano, il giorno XXI settembre MCCCCXLVII. — *Giovanni dei Mantegazii — Stefano dei Gambaloiti — Gabriolo del Conte — Federico del Conte — Giovanni di Fossato — Francio di Figino — Giovanni di Giussano — Giacomo di Cambiago Rafaele.* — Su la coperta: Ai nobili e prudenti cittadini carissimi nostri, i dodici delle provvisioni dell'eccelsa comunità di Milano.

(4) Registro civico A, foglio 44, editto del 5 ottobre 1447.

(5) Registro delle gride dal 1447 al 1450, nell'archivio civico volume B, foglio 142, 212 e altrove, come dalle grida 30 agosto 1448 e 21 gennaro 1449, nella seconda delle quali si ricorre a ripartire i carichi per focolare.

(6) I capitani e difensori della libertà dell'illustre ed eccelsa comunità di Milano. — Diletto nostro. Affine di consolidare, aumentare, condecorare questo desiderabile stato della libertà che abbiamo ricevuta, reputiamo non tanto convenevole, quanto necessario, il coltivare il decoro delle virtù, l'abbominare le brutture dei vizi; perciocchè in questo modo e grati ci mostreremo a Dio del ricevuto donativo, e dalla di lui onnipotenza sperare potremo più liberale accumulamento di grazie. Riflettendo noi adunque quanto sporco e detestabile, quanto orrendo sia il delitto da non nominarsi della sodomia, e reputando che la impunità genera un incentivo, e i già infetti di quel vizio suole rendere peggiori, deliberammo e confermammo di nostro avviso con durevole decreto, di non volere più in alcun modo tollerare questo esecrabile e rovinoso eccesso. Sebbene adunque sembri che a ritrarre da questo scelleratissimo delitto coloro che macchiati ne sono, ed a fare che più in avvenire non cadano in simile delitto, bastare dovrebbe la pena del fuoco stabilita dalle leggi santissime e dagli statuti di questa città, che come cosa divulgatissima ignorare certamente non debbono; tuttavia, affinchè la loro infame turpitudine si renda totalmente inescusabile, vogliamo, e a te espressamente comandiamo, che, alla ricevuta delle presenti lettere, patentemente e pubblicamente colla voce del banditore tu faccia divulgare per i luoghi consueti di questa città: che quind'innanzi qualunque persona, di qualunque stato e condizione essa sia, o del territorio, o forestiera, o stipendiata, o godente alcuna provvigione, ed in generale chiunque sia, si guardi e si astenga totalmente da quel delitto, nè ardisca commetterlo in qualunque modo, sapendo e tenendo per certo che se si scoprirà che in quel delitto sia caduto, irremissibilmente sarà punito colla pena del fuoco, a tutto rigore di legge. E tu poscia dovrai adoperare ogni studio e diligenza e cura ad investigare e ricercare questi scellerati, e dovrai procedere contra qualunque tu

scoprissi in avvenire avere commesso questo delitto, punendolo a tenore di diritto e col mezzo della giustizia. Nella qual cosa quanto maggiormente sarai vigilante ed accurato, tanto più avrai servito al dovere ed all'onore, e meglio avrai secondato la nostra intenzione. Ed affinchè gl'inclinati al male da questi delitti si astengano, vogliamo che agli accusatori o denunziatori di quegli stessi delitti, però con di buoni indizi, si accordi un premio per ciascuna volta, e si tengano segreti, il quale premio sarà di dieci ducati d'oro da levarsi su le facoltà del delinquente, la quale prestazione vogliamo che debba farsi da te e dai tuoi successori, rimossa qualunque eccezione e contraddizione. Scriviamo pure intorno a questo al signor *Bartolomeo Caccia*, capitano di giustizia di questa città, col quale vogliamo che tu proceda d'intelligenza nel fare eseguire le predette proclamazioni. — Milano, il giorno XVII di ottobre, MCCCCXLVII.

(7) I capitani e i difensori della libertà dell'illustre ed eccelsa città di Milano. — Veduta la richiesta dei barbieri di quest'inclita città, perchè sia confermato certo loro statuto ed ordine, la quale petizione è del tenore seguente: Magnifici ed eccelsi signori di quest' inclita città; i barbieri tanto guidati dalla retta coscienza, quanto ammoniti principalmente dai religiosi confessori e consultori delle loro anime, deliberarono di celebrare i giorni festivi, e di astenersi dalle opere nei tempi illeciti, proponendo con licenza e consenso della vostra magnificenza, l'ordine stabilito e l'editto, che è dell'infrascritto tenore. Riverentemente adunque supplicando che ad esso, siccome salutifero e commendevole, come sembra, vi degniate d'interporre l'autorità vostra, e di confermare, convalidare e comandare che osservato sia e messo ad esecuzione, con lettere patenti questo statuto e la relativa ordinazione, comandando altresì a qualunque giusdicente e agli ufficiali di Milano, ai quali in appresso si ricorresse, che a qualunque richiesta dell'abate del Paratico dei detti barbieri intorno all'osservanza ed all'esecuzione di quello statuto, prestino qualunque giovamento, aiuto e favore opportuno. Così adunque stabilirono ed ordinarono che lecito non sia ad alcun maestro della detta arte, abitante nella città o nei sobborghi di Milano, lavorare nè far lavorare di quell'arte, nè nella bottega o nella casa di sua abitazione, nè al di fuori, in alcun giorno festivo, ordinato da celebrarsi dalle istituzioni della Santa Madre Chiesa, tanto Romana, quanto Ambrosiana, e nè pure nelle vigilie di quelle feste, qualora le vigilie trovinsi stabilite nei giorni di sabbato dopo l'ora vigesimaquarta di quella vigilia o del sabbato, sotto pena di lire due delle nuovissime (il testo dice *nuperiarum*, ma forse dee leggersi *imperialium*), per ciascuna volta in cui si contraffacesse; e nella pena medesima incorra qualunque domestico o lavoratore della detta arte, il quale, senza licenza e contro

la volontà del suo maestro, lavorasse in contravvenzione a questo statuto, e che tale domestico o lavoratore della detta arte non debba nè possa in alcun modo esercitare la detta arte nella città stessa e nei sobborghi, se prima non avrà pagata la stessa multa, ed avanti quel pagamento non debba alcun maestro della stessa arte accordargli alcun aiuto, nè alcun favore sotto la medesima pena; se però avvenisse che alle ore ventiquattro del detto sabbato o di una vigilia come sopra, alcun maestro o lavoratore avesse tra le mani alcuno già ricevuto nella bottega avanti quell'ora, in quel caso possa proseguire sopra quell'individuo che avesse da prima ricevuto impunemente l'opera sua e finirla senza incorrere in alcuna pena; e di tutte quelle pene la metà si applichi alla fabbrica della chiesa maggiore di Milano, e dell'altra metà due parti se ne dieno al Paratico degli stessi barbieri, e l'altra terza parte all'accusatore che denunziata avesse la contravvenzione. Possono altresì l'abate della detta arte ed i suoi ufficiali che saranno a quel tempo, mancando nelle premesse cose le opportune prove, affine di far emergere nelle medesime la verità, forzare qualunque maestro e lavoratore al giuramento, se e come sembrerà convenevole. E avendo noi considerata in questo la devota e lodevole disposizione dei detti barbieri, ed avendo considerato lo statuto stesso che ancora facemmo diligentemente esaminare dagli spettabili signori consiglieri di giustizia della predetta comunità, e vedendo che la richiesta dei petenti sembra tendere a cosa onesta ed alla osservanza della fede ortodossa nostra e dei comandamenti della Chiesa, volendo annuire benignamente alla richiesta dei predetti, col tenore delle presenti, anche per certa scienza, quello statuto, che comandiamo e vogliamo sia inserito e scritto anche nel volume degli altri statuti ed ordini del comune di Milano, come grato a noi riconoscendo, approviamo e confermiamo, comandando per questo ai vicari e ai XII delle provvisioni, e agli altri ufficiali della predetta comunità presenti e futuri, ai quali spetta o potrà spettare che, qualora per l'osservanza del detto statuto ad essi si ricorresse, facciano inviolabilmente osservare lo statuto medesimo e le sue disposizioni, e a qualunque richiesta dell'abate del Paratico degli stessi barbieri, prestino qualunque giovamento, aiuto e favore opportuno per l'osservanza di questo statuto, e per la dovuta esecuzione verso i contravventori; e questo purchè nulla si faccia o avvenga in conseguenza contro la disposizione degli altri statuti ed ordini della predetta comunità e in detrimento dei medesimi. In fede di che abbiamo comandato che si facessero e si registrassero le lettere presenti, e si confermassero col munirle del sigillo della predetta comunità. Dato in Milano, il giorno decimosesto di aprile MCCCCXLVII. — Sottoscritto: *Ambrogio.*

(*) 1448 *die martis nono Januarii.* — Notizia sia a ciascuna persona como li illustri capitanei et difensori della illustre ed eccelsa nostra libertà vogliano dare via le borse de la ventura, le quale borse sono septe, della quale la prima harrà dentro ducati trecento contanti, la seconda ducati cento, la terza settantacinque, la quarta cinquanta, la quinta trenta, la sesta venticinque, la settima venti, e vogliono darle via a la ventura in questa forma, cioè: ciascuna persona de qual conditione, stato e grado voglia se sia, tanto forestiero come cittadino o contadino, et tanto clerico come layco, et maschi et femine, possono portare quelli ducati che loro parirà o uno o due, come loro vorranno al banco de Xphòro figliolo di messere Stefano Taverna banchero, quale è stato lo inventore di questa cossa, el qual banco è per mezzo li ratti fuori del Broletto, lui ne farà nota nel suo libro fatto solo per questo, cioè a dì tale, la tal persona ha portati tanti ducati, uno o duy quelli che saranno, per volere guadagnare per ciascuno ducato una delle sopra scritte borse, secondo che Dio li darà buona ventura, e così farà nota de tutti quelli che portaranno infina alla prima domenica di febraro prossimo, quale è il dì deputato a dare via le borse, in quello dì serano domandati tutti quelli averanno messi li denari per guadagnare le borse, et si serà fatto tanti scritti per ciascuno quanti ducati haranno messo, li quali scritti haranno suxo il nome loro, e questi tal scritti serano messi in una corba suso una baltresca la quale sara posta su la piazza di Sancto Ambrosio onde è usato stare el banco di frate Alberto, acciocchè ciascuna persona possa vedere mettere li scritti tutti in la corba, e vederli voltare tutti sotto sopra per lo dicto Xphòro thesaurario, deputato a questo, ovvero per persona fidata electa per li illustri capitanei, poi sarà tolto una altra corba, nella quale corba saranno messi altrettanti scritti bianchi senza scrittura alcuna, salvi che in quelli sara sette scritti, che l'uno harrà scritto suxo la borsa trecento, l'altro la borsa de li ducati cento, e l'altro de la borsa de' ducati settantacinque, l'altro la borsa de li ducati cinquanta, l'altro la borsa de li ducati trenta, l'altro la borsa de li ducati venticinque, e l'altro la borsa de li ducati venti. Et questi scritti serano voltati molto bene sotto sopra tutti cum quelli non serano scritti. Poi el dicto Xphòro ovvero li deputati per l'illustri capitanei stando di sopra la baltresca, vedando ogni persona, domanderà un qualche bono homo, metterà la corba ne la quale haverà dentro li scritti de li huomini che harranno messi li denari de la mane dritta, e l'altra corba ne la quale serano gli altretanti scritti bianchi, et quelli sette de le borse metterà da la mane sinistra. E poi quello bono homo torrà suso alla ventura duy scritti, cioè l'uno fora de una corba con una mane, e uno fora dell'altra corba cum l'altra mane, tutti duy li scritti ad un tratto, e drieto a questo

bono homo seranno due altre fidate persone electe da li illustri capitanei e non suspecte a persona alcuna l'uno de la mane dritta, l'altro da la mane sinistra, li quali torranno quelli duy scritti quali quello bono homo harà tolto suxo ognuno da la sua parte, e il lezeranno, odando ogni persona quelli tali scritti, verbi grazia l'uno scritto dirà Gioanni da Como. e l'altro nagotta, o vero bianco, quello tale Gioanni da Como per quello scritto serà fora di ventura da havere le borse, et serà infilzato, quello scritto che non avrà suxo nagotta, che sera bianco, sera scarpato; poi quello bono homo ne torrà suxo duy altri scritti in quella medesima forma, et quelli duy leveranno verbi gratia l'uno scritto dirà Antonio da Pavia, l'altro serà bianco, similmente sera facto de questi duy, cioè l'uno infilzato e l'altro scarpato. Et così andarà quello bono homo tollendo suxo duy scritti per volta, tanto che torrà suso uno de li scritti de le borse; verbi gratia avrà tolto uno scritto che dirà Petro da Lecco farè, l'altro dirà la borsa di trecento ducati, quello Petro da Lecco avrà guadagnato quella borsa de li ducati trecento, la qual borsa subito in presentia de tutti sarà data per lo dicot Xphôro Taverna al dicto Petro da Lecco. Poi quello bono homo anderà tolendo suxo le scritte a duy a duy in fino che saranno tolti fora tutti quelli sette scritti delle borse et a chi toccarà la ventura, li sarà date le borse, come è dicto de la prima.

E pertanto anche pare che a chi sia possibile da mettere uno ducato fuosse poco savio a non metterlo, peroche una persona ricca a mettere uno ducato o duy o dece poco li serà sebene no avesse la ventura, avendola tanto migliora una persona mezzana, el simile a una persona povera che in estremo non fusse miserabile seria piuttosto da mettere che li altri, perochè per uno ducato che metta serbandelo in capo dell'anno non se ne accorgerà, a tanto in za come in là li bisogna stentare et lavorare, et se per ventura Dio li presentasse la grazia che avesse una de quelle borse, massime la magiore, non stentereve mai più, sì che chi è savio porterà dinari, avisando tutti che li dinari che avanzaranno et che se haveranno saranno della comunità nostra, sì che quelli che non avranno la ventura delle borse, potranno far rasone averne donati a la comunitate uno ducato, el quale se po appellare averlo donato a se medesimo.

Et se fosse alcuna persona che non intenda bene vada al banco del dicto Xphôro Taverna tesaurario a questo, che in breve gliel darà ad intendere a bocca. — Innocentius Cotta Prior. — Fu pubblicato questo avviso da Antonio di Areno tubatore. — *Gride* dal 1447 al 1450, volume B, foglio 65 tergo.

(9) Il proclama è il seguente: — 1448 *dies XVI norembris.* — Li illustri signori capitanei et diffensori de la libertà de la illustre ed ex-

celsa comunità di Milano. — Considerate le summe et excelse virtute, probitate et magnanimitate et firma constantia d'animo, la experimentata et inconcussa fede et la longa experientia de le cose bellice et mestiero de arme, et lo braxado amore et admirabile devotione che porta ed ha portato et demonstrato con admirabile opere ed experientia infinite a questa illustre et excelsa comunità di Milano lo illustre et magnifico messere Carlo da Conzaga cavallero et marchese etc. degnamente l'anno constituito deputato, et electo capitano del popolo de questa illustre città, e de la libertate nostra gloriosa, acciocchè possa provvedere et ordinare tutte quelle cose che siano a salute, tutela e conservazione del dicto populo et de la sancta libertà nostra. Il perchè sia facta publica crida per parte de li prefacti signori capitanei per notitia et mandamento a ciascheduno de quale grado, stato et conditione voglia se sia in la dicta città et borgi in li lochi consueti debia obedire a li commandamenti del prefato messere Carlo in tutte quelle cose che concernano il bene, l'honore, conservazione, tutella et augmento de la dicta comunità de Milano, et libertà, sotto pena pecuniaria et personale *usque ad ultimum suplitium inclusive*, secondo si contiene ne la lettera del dicto capitaneo ad esso messere Carlo concessa per li prefati signori, *et ulterius*, sotto pena all'arbitrio de li prefati signori capitanei a chi contrafarà a questa soa crida et intenzione. — *Joannes de Meltio prior.* — *Raphael.* — *Cridata ad scalas palatii et per loca solita civitatis per Bertolium de Forlivio trombettam, die jovis* 14 *novembris, sono tubarum et pifferorum praemisso. Gride* dal 1447 al 1450, vol. C, foglio 151, nell'archivio della città.

(10) In Milano le cose erano in cattivo stato. Non si può meglio conoscerle che dalle carte autentiche di quei tempi; e tale è la lettera di Giovanni Teruffino ai signori Rafaele e Barnaba Adorni, genovesi, che ritrovasi nell'archivio di città. — Codice C, fogl. 69. — Essa così dice: — *Magnifici Majores honorandissimi.* — Quamvis altro di nuovo non me occorra, tamen acciò non vi maravigliate che niente scriva, scrivarò poco da poi le altre lettere a voi scritte. Io non sono andato dalla excellentia del conte, tum perochè essa se lungo da qui, tum per la novitate de Francesco Piccinino occorse, ma avuto Maragnano, che spero con la gratia de Dio sera in fra pochi dì, delibero di andare a la excellentia sua, tam per lo compromesso de Zenovesi ad Galeotto, quam per altro, e sono certo che la disposizione sua sia eadem. Io desidero che si manda ad executione lo facto de Bosco, secondo che altra volta ne dicesti. Li facti di Milano breviter hanno questa conditione. Frumento ghe pochissimo et hanno vetato quelli signori che pane di frumento non se ne venda, perciocchè quello poco frumento lo quale gli è restato voleno per li soldati, ma non gli può bastare per dexe

di, segale e miglio hanno per tutto il mese che viene. Dapoi sette dì che Francesco Piccinino e lo fratello andero a Milano non gli hanno dato dinari, eccetto che due mila ducati de molti promissi. Appropinquandosi appresso Milano la excellentia del conte come se bene, havuto Marliano, verosimile è che Milano non se tegnerà quindici dì per mancamento e de victuaglie, et de dinari, et de strame, e per infinita gente malcontenta. Dio governa la cosa in modo che questa nostra provincia habbia quiete. Bene valete — *Dat. Papiae, die XXVIII aprilis* 1449. — *Vester famulus Teraffinus.* — A tergo: *Magnificis Majoribus honorandis Dominis Raphaeli et Barnabae Adornis et Petro Spinulae*, etc.

(11) Sei giorni prima che Milano accogliesse Francesco Sforza, Gaspare Vimercato uscissene dalla città con apparenza di volersi abboccare con Pandolfo Malatesta, comandante delle truppe di Venezia, e probabilmente concertò in vece la dedizione al conte. Il passaporto che gli consegnò trovasi nel codice C, foglio 135 tergo, dell'archivio di città, e dice: — « Dagli illustri signori capitani e difensori della libertà della illustre ed eccelsa comunità di Milano viene conceduta licenza al valoroso *Gaspare* di *Vimercato* di uscire da questa città con i suoi domestici fino al numero di otto, e con sue valigie, bolge, cose e beni, e questo sicuramente, liberamente ed impunemente, rimosso qualunque impedimento reale e personale, purchè egli non si rechi alle parti dei nostri nemici, e vada dall'illustre signore *Pandolfo* dei *Malatesta* riminese, e capitano generale dell'illustrissimo dominio dei Veneti, ecc. — *Ambrogio* Priore. — *Antonio.* — MCCCCL, il dì xx febbraio. »

(12) 1449, *die* 27 *mensis decembris.* — Al nome del Onnipotente et Eterno Dio et del gloriosissimo nostro Patrone sancto Ambrosio deliberando li illustri signori capitanei et difensori della libertate che ciascuno quale metta la persona sua a pericolo per farne uno relevato servitio a tutta questa nostra patria, la quale è indegnamente afflicta da li nostri nemici, ne abbia merito e premio qual sia certo grande et honorevole, fanno noto a ciascuna persona di qualunque stato, grado et conditione se sia, che chi ammazzerà il perfido conte Francesco Sforza, overo ferirà mortalmente, guadagnarà ducati dece millia d'oro, e dece millia in possessione, quali instantemente gli serano numerati contanti, et date; et se quella persona sera rebella o bandezata sarà cavata de ribellione et de bande, et restituiti i soy beni, et havera li dicti premii, et se quella persona sera squadrero o conductero de gente d'arme o di maiore conditione, ultra li dicti premii, gli sera dupplicata la conducta. Et sel sera soldato di menore conditione, ultra li dicti premii, gli sera dupplicata la conducta ut supra. Et appresso a questo se la cadesse alcuno mandare ad executione alcuni de li sopradicti partiti et per quello venisse ad esser morto, serano dacti li dicti premii a suoi filioli o a suoi

heredi indubitatamente, li quali seranno sempre ben veduti et ben tractati da questa prefata communitate. Et sel fosse persona alcuna quale dubitasse de conseguire li dicti premii, o venga, o manda uno suo fidato secretamente da li prefati signori capitanei, gli sera facta tal chiarezza et segurezza chel sera ben certo e securo de conseguire li dicti premii, rimossa ogni minima dubitazione. — *Petrus Prior.* — *Cridata ad scalas palatii et super platea arenghi per Antonium de Arezio tubetam, die sabbati* 27 *suprascripti mensis decembris, sono tubarum praemisso.* — *Gride* dal 1447 al 1450, vol. C, foglio 121, archivio civico.

([15]) 1450, *die* 23 *februarii.* — Se in ogni tempo debbe cadauno voglia essere chiamato fidele e devoto cristiano guardarsi da fare contro li comandamenti del nostro Signore Dio, molto più è necessario emendare la vita nel tempo della tribulazione et afflictione per impetrare gratia et misericordia da la divina Bontà. Intendando aduncha li illustri signori capitanei et difensori de la libertà nostra prohibire quanto sia possibile, etiam mediante le pene et punitione temporale, la disonestà et detestabile vita de quelli tengano femine a soa posta, et etiandio alcuni quali non temendo il juditio divino, presumano biastemare Dio e la sua gloriosa Madre et li suoi Sancti et Sancte, li quali duy gravissimi peccati grandemente et pubblicamente si commettono in questa città et in li borghi soi, non senza evidentissimo pericolo de provocare maiore ira de Dio contra de noi tutti, denuo fare crida et bando che niuno de qualuncha stato, grado, o conditione voglia se sia dal majore al più minimo ardisca ne presuma in questa città borghi et jurisdictione soa tenire in casa sua ne fora de casa femine o sia concubina a soa posta per qualuncha modo se sia, imo cadauno l'havesse o tenesse fra tri dì proximi li debbia avere cazate da se, et esse femine et concubine debiano levarsi et aut spazare la città, aut redurse in loco honesto et tale se intenda che facciano bona, et correcta vita, sotto pena irremissibile de fiorini venticinque a cadun uomo quale sera trovato contrafare, tante volte da essere pagati, quante volte contrafarà, et a caduna femina contrafaciente, da essere scovata pubblicamente per tutta la città, e poi reducta al pubblico loco, o cazata fori de la città. Et similmente niuno, come è dicto, ardisca o presuma biastemare Dio, ne la sua gloriosissima Madre, ni etiandio sancto Ambrosio, nostro protectore et patrone, ni alcuno Sancto o Sancta sotto pena irremissibile, ultra le altre imposte altre volte, de fiorini vinti per cadauna volta a chi contrafarà, et a chi non potrà pagare o non pagarà la dicta pena infra tre dì sotto pena di sguasi tri di corda, vollero ancora et chiarisseno li prefati signori capitanei che cadauno non solo possa, ma etiandio debba accusare qualunque contrafarà li predicti duy casi; accusando guadagni il quarto della dicta pena pecuniaria, l'altro quarto sia delli poveri de Cristo et

la mità sia della comunità, ma chi non accuserà, et sappia chi abbia contrafacto in tenire femine et biastemare come è dicto, cada in pena per cadauna volta de fiorini cinque, et caduno possa questi altri accusare et della pena si faccia come è dicto di sopra. Ancora perchè li prefati signori hanno ordinato et comandato che niuno debba zugare a zugo de dadi, tavole et cartexelle, ne lassare zugare in casa sua sotto pena che contengono le cride fatte sopra di ciò: Addesso chiariscono et volleno che caduno non solo possa ma sia obbligato ad accusare qualunca contrafarà ed accusando guadagni il quarto della dicta pena pecuniaria et de li altri tri quarti se dispona et faccia come è dicto di sopra; ma non accusando et sappiando chi vi abbia contrafacto cada in pena caduna volta del quarto quale devria guadagnare, et caduno possa questi altri accusare et della pena se faccia ut supra. — *Ambrosius Prior.* — *Marcolinus.* — *Cridata ad scalas palatii et per loca solita civitatis per Matteum de Arezio tubetam, die lunae XXIII febbruari supruscripti.* — *Gride* dal 1447 al 1450, vol. C, foglio 136, archivio civico.

(14) Rivolto essendosi quindi all' ornato pubblico della città, e con arena e mattoni riparate avendo le strade, volle con somma magnificenza che dai fondamenti si erigesse il castello della porta di Gioye, atterrato da prima per popolare tumulto. La corte altresì dei primi duchi già cadente per vecchiezza, non solo ristabilì, ma ampliò ed arricchì di ornamenti. Comandò ancora che, scavandosi il terreno, dall'Adda si derivasse per venti miglia un acquedotto, per mezzo del quale i campi vicini fossero irrigati, e al popolo non mancassero le derrate necessarie. Eccone il decreto:

« *Francesco Sforza Visconti*, duca di Milano, ec., conte di Pavia e di Angera, e signore di Cremona. — Siccome per il nostro buon piacere e per il comodo dei nostri sudditi avevamo ordinato che si dovesse fare un naviglio che discendesse dall'Adda fino a quest'inclita città nostra di Milano, ed avevamo deputato il nobile *Ruffino dei Priori*, nostro illustrissimo commissario di corte, che col consiglio e colla partecipazione di *Bertola* da Novate, diletto nostro cittadino milanese, debba spedire e fare tutto quello che appartiene alla perfezione del detto naviglio, abbiamo giudicato di dovere eleggere, ecc. »

(15) Nei registri civici delle lettere ducali del secolo XV, foglio 223, leggesi la concessione fatta dal ducal magistrato il 10 dicembre 1471 di una bocca d' acqua del naviglio della Martesana da estrarsi vicino al Redefosso, in beneficio dell'Ospedal Grande e dei consorti Ghiringhelli, Bossi e Rebecchi, essendo commissario del naviglio l' ingegnere Pietro da Faino del Malpaga. Altre concessioni poi si trovano nei libri dell' ufficio Panigarola, registro F, foglio 265. Vedesi accordata di più l'acqua al convento de' frati di Santa Maria degli Angioli, l'anno 1468,

per ducal concessione. Il che mostra come sin d'allora entrasse l'acqua del naviglio in Milano. Nell'ufficio degli statuti Panigarola trovasi pure il decreto di Bianca Maria, vedova duchessa e tutrice del duca Gio. Galeazzo, fatto li 11 settembre 1467, che invita ad acquistare dalla ducal camera l'acqua del naviglio della Martesana.

([16]) Per quello che spetta alla repubblica, si può ora da tutti riconoscere, che tutte le cose pendono in uno stato dubbioso o piuttosto precipitoso. Egli è certo, che gli Sforzeschi hanno arruolato sedicimila fanti tra gli Svizzeri raccolti, mille cavalli, grave armatura della Germania e della Borgogna, comperati cannoni di bronzo, macchine, palle e polvere; e la comune opinione è che alla metà di gennaio, superate avendo le Alpi, assaliranno i Francesi, e si studieranno di cacciarli o di sconfiggerli. All'opposto il conte di *Ligny*, che ha il supremo comando nelle cose militari (benchè il nome di vicerè sia dato a *Giovan Giacomo Trivulzio*), tutti i suoi cavalli di pesante armatura riunisce presso Como.... — Il di cui esito volesse il Cielo che i Milanesi (il che sarebbe una prudenza in essi insolita), aspettassero! Ma moltissimi sono, massime della fazione ghibellina, che, impazienti di ritardo, non dubitano già a quest'ora di dividere la città, di riunire i loro amici e congiunti, e di pigliare le armi, perchè dicono che il memorato *Trivulzio* abbia stabilito di rinovare i capi della stessa fazione ghibellini, mandandone altri ostaggi in Francia, altri proscrivendo, altri ritenendo nelle prigioni; soggiungendo per questo che essi armati, respingere vogliono la forza colla forza, e vantandosi di queste armi si serviranno non già a discapito o danno del re, ma qualora occorra alla loro difesa e salvezza. A questa specie di sedizione prestano non piccolo fomento il già nominato conte di *Ligny* ed il vescovo di *Luçon*, cancelliere del senato, e capo, come dicono, della giustizia, i quali, essendo l'uno e l'altro emuli del *Trivulzio*, mal soffrono che presso di esso rimanga quel nome nudo di vicerè, e sperano che per questa ragione il re sarebbe forzato a deporre il *Trivulzio*, qualora venisse a sapere che, ritenendo la sola immagine dello scettro, la sedizione non potrebbe estinguersi: ed essi, quasi confessando ambidue essere quella intenzione trista e subdola del *Trivulzio* contra i ghibellini, la cosa che essi temono, nè asserendo molto lontana da quello la volontà del re, che tutti i ghibellini e i guelfi riguarda senza alcuna differenza; non riprendono, ma anzi con un certo silenzio quelle mosse approvano, e che i ghibellini si armino e si rafforzino, e che la sedizione giornalmente a maggior grado si accresca; mentre anche il *Trivulzio* e tutti quasi i guelfi seguaci del di lui partito, non meno che i ghibellini, si muniscono di partigiani e di armi, e non solo si preparano a respingere la forza, ma anche ad adoperarla.... Allora dissi, conosceremmo quanto più salutare sia ai popoli

suggetti l'essere spettatori che non ausiliari dei principi che dell'imperio contendono.

(17) Beatissimo Padre. — Manifesta ed abbastanza nota è presso la Santità Vostra la smoderata ed eccessiva ambizione di dominare in lungo e in largo, e la cupidigia di usurpare indebitamente l'altrui del re de' Francesi, cosicchè non solo sembra aspirare con tutti i suoi desiderii al principato milanese, ma anche al soggiogamento di tutta l'Italia. (*E conclude al fine*) per la qual cosa io sono forzato di ricorrere alla Beatitudine Vostra, per cosa che crederò ad evidente vantaggio di tutta l'Italia, e a me provvederà in una così grande pubblica calamità, supplicando altresì affinchè, provvedendo alle premesse cose, la Beatitudine Vostra, coll'autorità apostolica della quale è investita, di moto proprio, per certa scienza e per pienezza della podestà anche assoluta, si degni di accordare licenza, podestà ed autorità di imporre in tutta la giurisdizione del ducato di Milano le predette aggiunte di trenta soldi per ogni staio di sale, ecc.

(18) *Spese dello stato di Milano sotto il duca Massimiliano Sforza.*

Pensioni agli Svizzeri	*Ducati*	100,000
Alle guardie de' castelli di Milano, Cremona, Novara, guardia della côrte, e capitano di giustizia	»	72,000
Alla gente d'armi	»	74,600
Alla compagnia del Bregheto, computata la provvisione sua	»	3,000
Al signor Manfredo da Coreggio, per esso e cavalli cento	»	6,800
Alla casa ducale, computata la stalla	»	26,000
Spese delli cavallari	»	8,000
Agli oratori e famigli cavallanti	»	12,000
Alla munizione e lavoreri ducali	»	12,000
Alle guardie delle fortezze, oltre le dette disopra	»	6,000
Spese straordinarie	»	25,000
Officiali salariati	»	25,000
Vestiario del duca	»	30,000
Spese di sanità	»	4,000
Elemosine ducali	»	2,000
Staffieri del duca	»	660
Trombetti	»	540
Interessi passivi di debiti	»	10,000
Ristauri per guerra e peste	»	6,000
	Ducati	423,600

	Ducati	423,600
Lettere e bolettini di esenzione	»	2,000
Beneplacito del duca	»	5,000
A conto del signor duca di Bari	»	3,350
Legna e altro per la cancelleria ducale e camera . . .	»	2,000
Al signor Giovanni e a maddama Lucrezia per suo vivere	»	1,700
Annuali ed oblazioni	»	500
	In tutto	438,150

(19) L'anno MDXV, a dì 16 zugno, fu messa una talea-over taglione a Milano de trecento millia ducati, in termine de giorni 3 l'avessino a pagare al duca de Milano; et questo era de volontà de tutta la liga, maxime de certi capi che avevano fatto questo per ringraziare el duca; et de questi ne era uno nominato Gio. Chola, el quale non passò troppi giorni ch' el moritte. E' onde avendo comenzato a mandar li bollattini a quelli tali a chi volevano avesseno pagato, et vedendo questa tanta cosa li abitatori Milanexi de volere questi dinari, non sapendo che per cauxa, se levorno in comune tutti li homeni Milanexi, così quelli che avevano a pagare, quanto ancora quelli che non; et de subito fu serrate le botteghe, et fu fatta una processione dal Duomo a Santo Ambrosio: et a questa processione gherano li veri homeni, zoè non li magnati nè ancora li minori, ma tutti cittadini e mercadanti. Facta ditta processione la mattina, pox el disnare fu fatto tra loro un consiglio, nel quale li era ancora li dottori: e questo consiglio lo fecero in uno logo nominato la Roxa, qual è de frati Predicatori dell'Observantia. Et fazendo questo consiglio, passò una squadra de todeschi, che era la guardia del duca, et andavano sonando el tamburro; et passorno per la strada delle Arme, et miseno mano a l'arma, et fu fatto uno tal stramizio in quella Roxa dove era quello consiglio, che se dubitavano da esser tajati a pezzo li dentro, d' onde che costoro se miseno a fugir fora, et tanta fu la furia deli fugienti, che ne fu soffocati alcuni nello uscire della porta, et molti non moritteno per la furia che tra loro era. Et subito se levò in arme alcuni, et dettero la fuga a quelli todeschi con gran spavento, et li cazorno fina in castello, con gran vergogna loro: intanto che le cose se assettorno con bel modo, et li homeni de Milano se dolseno de certa quantità de dinari che detteno le sue gentilezza al duca, ma di quelli dinari comprorno tre offizj: uno l' avicario della provisione, l'altro el giudice delle strade, et l'altro delle biade; che questi tali offizj li avessero a dar via li homeni de Milano. Et qui se acquietò la terra alquanti dì.

([20]) *Havuto nova Maximiliano Sforza ducha di Milano, ed il cardinale Elveticho del preparato exercito gallico et del preparato exercito veneto* (dopo morto Lodovico XII) *per la impresa de lo imperio Mediolanense; facto suo consulto de resistere a tanto impeto unito contra esso imperio, il cardinale, per levar ogni suspecto qual haveva a lo epischopo laudense Sforzescho, qual gubernava lo imperio Mediolanense, fece prendere esso epischopo et condurlo prigione nel castello di porta Giobia, dove subito posto alla tortura li fu dato squassi quattordici di corda et altro non poteno havere da esso epischopo.* Vedi *Grumello*, edizione di Francesco Colombo. Milano 1856.

COPIE DEL CENACOLO DI LEONARDO DA VINCI

Copia nello Spedale Maggiore di Milano.

Fatta al principio del secolo XVI, le figure sono alquanto minori del naturale, sebbene il dipinto sia largo poco meno di tredici braccia ed alto più di quattro. Quantunque quest'opera sia eseguita assai diligentemente, mostra poco vigore di disegno e tiene assai dell'antica maniera diversa della Leonardesca e prossima a quella del Mantegna non però sì aspra comechè nè sì dotta nè sì esatta. La diversità delle distanze, l'alterazione delle attitudini, le fisonomie cangiate e l'inosservanza di molte altre parti la dichiarano anzichè altro una servile imitazione della sola composizione.

Questo lavoro viene attribuito al Borgognone, ossia Ambrogio Fossani, il quale conservò la maniera vecchia assai tardi, e si vedono le sue pitture sino al 1527.

Copia nel Convento di Castellazzo.

I Girolimini di Castellazzo e i Certosini di Pavia invidiarono ai Domenicani delle Grazie il famoso ornamento del refettorio, e vollero averne per quanto si poteva, uno simile della scuola stessa del Vinci. Pare che gli uni e gli altri affidassero tale impresa alla stessa mano, e ciò sembrami si possa desumere dalle seguenti ragioni: intorno al secondo decennale del secolo XVI, tempo in cui poniamo le due opere, Cesare da Sesto e Bernardino Luino, primi lumi della scuola Milanese dovevano

essere assenti, perchè si erano tramutati a Roma, ove Sanzio direttore di tutte le opere del Vaticano, aveva chiamati con buoni premi aiuti da tutta Italia, ed in ispecie dalla Lombardia, che dava gran pratici ed ottimi coloritori. Il Baltraffio ch'era ricco gentiluomo e che avea cure maggiori non doveva assumersi lavori di molta fatica e poca gloria, come sono le copie, specialmente allorchè sono tratte da recente originale. Dicasi lo stesso del Melzo, che sembra inoltre di non essersi mai dilettato di grandi opere, e che forse unitamente al Salaino era assente col maestro. Dopo questi migliori discepoli od imitatori di Leonardo, nulla sapendosi del Pedrini, viene in ragion di merito Marco Oggioni, e l'assenza o le occupazioni dei cinque nominati soggetti furono motivo, che sopra Marco si ponesse l'occhio da più commitenti, e ch'egli, come solo presente de' migliori venisse ricerco contemporaneamente per entrambe le commissioni di Castellazzo e della Certosa. Il non poter poi egli allontanarsi dalla città, nella quale doveva avere molti aiuti e molte opere fu cagione che la copia de' Certosini contro il costume di que' tempi per le opere grandi venisse eseguita ad olio, ed anche ciò mi conferma nell' opinione che contemporaneamente l'una e l'altra venissero da lui e da' suoi discepoli o compagni eseguite.

Questa adunque de' Girolimini che ancora esiste nel detto refettorio del soppresso convento di Castellazzo e fu eseguita a fresco con molta attenzione e diligenza, è alto sei braccia ed once dieci e larga dodici braccia meno mezz'oncia, compresavi una vecchia cornice alta cinque once ed un quarto; probabilmente temporanea al dipinto, la quale il copre alquanto ne' lati e in alto, non però nella parte inferiore.

Non ostante gran numero di difetti quest' opera va tenuta in pregio per l'autorità della scuola.

Copia della Certosa di Pavia.

1510-1514.

Questa è all'incirca per grandezza pari alla descritta di Castellazzo; e come quella abbonda di difetti, ma tiene sempre il pregio dell'autorità della scuola.

Copia di San Germano in Parigi.

Francesco V, cavalleresco monarca, ammiratore degli splendidi ingegni, voleva far trasportare il Cenacolo a Parigi, ma non trovò chi volesse segare la parete. Il Bottari dice che, se Leonardo ne fosse stato richiesto vi sarebbe senz' altro riuscito.

Ne volle una copia, e la medesima nel 1517 veniva deposta in San

Germano d'Auxerre, e secondo il Lépicié nella sala d'unione dei fabbriceri dove stette fino ai rivolgimenti dell' 89, nel qual tempo è da credere sia stata distrutta non trovandosene ora notizia o vestigio.

Copia d' Escovens.

Dalla cópia di San Germano fu copiata quest' altra che il contestabile di Montmorency fece fare pel suo castello d'Escovens.

Nelle giunte del Bottari alla vita di Leonardo si legge che questa d'Escovens era ancora benissimo conservata al suo tempo. Anche di questa come dell'altra dond'è tratta s' ignora l'autore.

Copia di San Benedetto presso Mantova.

Essa è attribuita a frate Girolamo, Monsignore converso Domenicano, scolaro di Andrea Mantegna e fu fatta pel convento di San Benedetto in Polirone, fu dipinta in tela a olio, e vendutosi sul principio di questo secolo quel convento e coi mobili e coi quadri che l'adornavano fu trasportata in Sassuolo in casa del compratore, indi in Modena. Il Vasari ne fa autore frate Girolamo.

Arazzo Vaticano.

È ignoto in qual tempo sia stata fatta l'antica copia in arazzo che fu collocata in Vaticano. Se si crede al padre Resta che ne parla nel suo indice del *Parnaso de' pittori*, essa fu fatta eseguire da Francesco I, onde farne dono a papa Clemente VII, e fu tratta dalla copia di San Germano. Sembra che questo arazzo sia stato anticamente guasto per mala custodia o per altre cagioni, poichè fino al tempo del Bottari dice in una postilla ad una lettera del giovine Mariette « era per l' antichità tanto lacero che non se ne potea più far conto alcuno. » Sembra che abbia subito alcuni risarcimenti. Ad ogni modo non può affatto servire per dare idea dell'originale, non solo come copia di copia, ma per le tante alterazioni nelle fisonomie, ne' panni, ne' colori e in somma in ogni parte. Il fondo poi forse per alludere al vino eucaristico è convertito in un pergolato che campeggia sul cielo, lieta invenzione, ma qui affatto fuor di luogo, ed oltremodo contraria alla severità della composizione. Oltre i citati Resta o Bottari parlano di quest'opera il Lanzi, il Fiorillo ed altri.

Di Guglielmo della Porta.
(1530.)

Nella vita di Leone Leoni e d'altri racconta il Vasari che Guglielmo della Porta in Milano attese con molto studio a ritrarre le cose di Leonardo

da Vinci che gli fecero grandissimo giovamento. Il Baglioni ne dice altrettanto. Anche il Resta dice lo stesso nel suo *Parnaso de' pittori.* S'ignora se esiste avanzo di sifatte opere.

Copia in Argento.
(1530-33.)

Di quest' epoca all'incirca sarà stata eseguita la copia accennata dal Comanini, la quale era fatta probabilmente a bassorilievo cesellato. La pongo in questo tempo perchè nel 1533 avvenne il matrimonio di Enrico II con Caterina de' Medici per errore detta Margherita dal Comanini. Di questa copia in rilievo esisteva di già un esempio alla Certosa di Pavia, dove il Cenacolo fu imitato in marmo da Biagio Vairone valente scultore che morì l'anno 1513.

Copia a olio già nel Convento di Castellazzo.

Un'altra copia del Cenacolo venne fatta pel convento di Castellazzo. È questa in tela ad olio e le figure vi sono grandi poco oltre la metà del naturale. L'opera non è spregevole nè vanta autorità alcuna, essendo senza dubbio copia a fresco di Marco in Castellazzo. Essa fu sempre in quel convento finchè alla soppressione dei Girolimini fu venduta con altri quadri e mobili per ottanta lire.

Copia in Roma.
(1540-50.)

Questa copia a olio in tela è alta poco più di due braccia e mezzo e poco meno di cinque e mezzo larga. Sembra anteriore alla metà del secolo XVI. Nel piatto di mezzo v'è un agnello intero, Matteo è barbato, imberbe è Bartolomeo. Arbitrarie sono le tinte de' panni, egualmente arbitrario è il fondo e gli accessori. Vi si vede la mano di Tommaso. Giuda ha i capelli rossi. V'è anche la solita saliera rovesciata. Il pregio principale di quest'opera è il non vedersi quelle esagerazioni e caricature che in quasi tutte le altre si veggono sì antiche che moderne.

Da molti arbitrj specialmente ne' colori si giudicherebbe tratta da un semplice disegno, anzichè da bozzetto o copietta minore fatta direttamente dall' originale.

Copia nel Convento della Vettabia in Milano.
(1560 circa.)

Nel refettorio del Convento della Vettabia a sinistra dell' antico ingresso si vedea una copia del Cenacolo di Leonardo. L' architettura vi

è dipinta ad arbitrio. Ad onta della lunghezza, le figure non sono più grandi del naturale, e sebbene fra loro discostate, più assai che nell'originale, sono assai meno facili e pronte nelle attitudini, le quali anzi riescono imbarazzate e false.

Ma è inutile il dare minuti ragguagli intorno a quest' opera, non essendo tale da fare autorità.

Essa conserva bensì in generale il movimento e la disposizione delle figure, ma non v'è neppur l' ombra del fare di Leonardo nel resto. Anche il lume è preso a man destra per servire alla posizione delle finestre, mentre per la stessa ragione nell'originale è a sinistra.

Copia nel refettorio del Convento della Pace in Milano.
(1561.)

Il Lomazzo fece in sua gioventù questa copia che debb'essere stata condotta a fine al principiare del 1561. Sembra che egli stesso ne facesse poco conto, almeno in età matura, perchè nella vita che di sè stesso scrisse, avendo circa cinquant' anni, non la tenne degna di essere annoverata fra tante opere minori ch'ivi descrive. Ne' suoi *Grotteschi* però ne fa ricordo in un sonetto del libro secondo, nel quale per ragionare del Chiocca suo allievo ed altri, propone le due seguenti quartine:

Pianse molto Francesco re di Franza
Quando il Melzi che morto era gli disse
Il Vinci che in Milan mentre che visse
La cena pinse che ogni altra opera avanza.
Questa ritrassi anch'io in quella stanza
Dove mangiano i frati senza risse,
Nella pace ove da niun mai si misse
Disturbo nella lor antica usanza.

Questi versi debbono essere di poco posteriori all'opera, che a dir vero pari ai versi è meno che mediocre e non fan autorità alcuna, tanti sono gli arbitrii ed il mal garbo con cui fu condotta. La parete sulla quale è dipinta a fresco, è larga quattordici braccia e mezzo ed alta sei e tre quarti.

Un' altra copia di questo autore pose il De Pagave nel suo elenco delle copie del Cenacolo, e la dice dipinta nel Monastero Maggiore, e ciò ch' è più singolare l' assicura assai *bella* e *conservata*. Sulla sua fede il Fiorillo, il Della Valle, Amoretti ed altri hanno ripetuto lo stesso, ma la copia di fatto non esiste. Di questo sbaglio stravagante in uno scrittore milanese furono probabilmente cagione le poche figure

che in una cappella della chiesa sono state imitate dagli apostoli del Vinci, e stanvi in rappresentazione di spettatori della Crocefissione di Cristo. Forse anche vi fu un Cenacolo d'invenzione dello stesso Lomazzo dipinto a tempra che stava altre volte in refettorio e che fu trasportato nell'Accademia.

Di quest'altro suo Cenacolo parla il Lomazzo nella sua vita coi seguenti versi:

Nel refettorio poi del Monastero
Maggior pinsi l'historia quando Christo
Fece il miracol de li pani et pesci.
E insieme la sua cena, dove Giuda
Mostrai qual traditor in viso e gesti.

Copia nella chiesa di Ponte Capriasca.
(1565.)

Uno dei pregi a mio credere principali di quest'opera che occupa quasi tutta la larghezza della parete che sta d'incontro all'altar maggiore della chiesa parocchiale di Ponte, è l'avere inscritti i nomi di tutte le figure. L'opera ch'è abbastanza ben conservata è eseguita di fresco con molta facilità ma con poca finezza. Le figure sono grandi al naturale. Il pittore la debbe aver tratta da un semplice disegno a chiaro oscuro, non vedendovisi ne' colori molta relazione coll'originale. V'è di notabile che non si vede altrove il braccio di Pietro ignudo dal gomito in avanti. Mancavi la mano di Tommaso e deboli generalmente sono i caratteri delle teste. Non v'è però nulla in esse di dispiacevole o di esagerato. L'autore ha abbandonato come molti altri la semplice disposizione del campo dell'originale ed ha moltiplicato inutilmente gli adornamenti delle pareti. Non estimò oltre ciò opportuno il lasciar campeggiare la testa del Salvatore nel cielo, ma finsevi invece con espediente consimile all'adottato dal Lomazzo, due sole aperture lateralmente, tenendo chiusa la parte di mezzo fra quelle. In tali aperture veggonsi effigiate il sagrifizio d'Isacco e l'offerta del calice a Cristo nell'orto di Getsemani. Quelle composizioni originali del pittore sono deboli ed alquanto trascurate, e ciò appare esser fatto assai più per generale abito dell'autore che per volontaria trascuranza di cose accessorie. Circa al tempo in cui l'opera fu dipinta e circa chi la dipinse, è incerto tutto, e gli eruditi vanno a tentone.

Copia nell'Escuriale.

Se si crede al Carducho la copia che ancora esiste nel refettorio del collegio dell'Escuriale fu fatta fare da Filippo II, e Francesco De los

Santos che copia il Mazzolari, dice nella sua *Descrizione dell'Escuriale* che a quel re fu presentata in Valenza e ch'è sì benfatta che poco più può essere l'originale. Lo Ximenes che aggiunse alla descrizione del De los Santos un catalogo de' più segnalati artefici che abbellirono l'Escuriale delle lor opere, loda di nuovo questa copia ove parla di Leonardo. Don Antonio Ponz nel suo viaggio di Spagna la dice anch'egli assai buona e meritevole che se ne faccia gran conto. Il *Vago Italiano* nel tomo secondo delle sue lettere ne fa pure grande encomio ed assicura (il che non sarebbe però molto) che sia la migliore delle copie che si conservano all'Escuriale « Tanto rassomiglia, dic'egli, all'originale da me veduto in ogni sua bella parte e massimamente nella maestà della vaghezza e nelle arie nobilissime delle teste. » Il qual giudizio senz'altra aggiunta fu copiato dal Conca nella sua descrizione odeporica della Spagna.

Del monastero di San Vincenzo in Milano.
(1570 circa.)

Anche il refettorio del soppresso monastero di San Vincenzo vantava il suo Cenacolo. Esso è dipinto a fresco e le figure sono grandi al naturale. La maniera somiglia a quella de' discepoli di Aurelio Luino. Pietro Gnocchi, forse il più distinto fra loro, che aveva dipinta in gran parte la chiesa, si potrebbe credere che sua parimente fosse la pittura del refettorio. Se è sua non gli fa grande onore, essendo lavoro mediocrissimo per disegno e per colorito. È però molto notabile un nuovo sviluppo che l'artefice diede alle figure in questa libera imitazione anzichè copia.

Copia di Sesto Calende.
(1581.)

Nell'antica chiesa parrocchiale di San Donato in Sesto Calende sulla parete sinistra della cappella detta di San Pietro vedesi una meschina copia del Cenacolo dipinta a fresco. Osservansi in questa copia infiniti arbitrii. È inutile il notare le mancanze che vi si scorgono in varie parti, poichè vi manca del tutto disegno, colorito ed ogni sana parte dell'arte. L'autore fu Giovanni Battista Tarillo di Lugano.

Copia di Paolo Rubens.

Poco dopo il mille e seicento dee porsi la piccola copia del Cenacolo fatta dal Rubens. Esiste al presente a Madrid.

Copia nella Pinacoteca Ambrosiana.

Benedetto Sossago, nel quarto libro dei suoi epigrammi pubblicati nel 1616, alluse principalmente a questa copia ordinata dal cardinale Federico Borromeo allorchè cantò quei versi:

Dum caput expirans, Pictor Leonarde, reclinas
Gallorum Dominus brachia supposuit
Que tuas tavolas Federicus serbat ab aevo;
Hic mentis custus, corporis ille fuit.

E veramente questa copia, quantunque non presenti le figure che dalla mensa in su, è la sola pienamente autorevole, e fatta assolutamente all'oggetto di conservare, per quanto in allora si poteva, la memoria del moribondo originale. Il ragguaglio che sono per darne è tratto da quanto scrisse e pubblicò lo stesso cardinale nel suo libro intitolalo *Museum*. Questo valent'uomo che sì bene intendeva il valore di tanta opera, veggendola prossima all' ultima sua rovina, immaginò di trovar modo con che ripararvi. Chiamò a sè un pittore esperto e diligente, e mostrandogli il vicino pericolo di tutto perdere, lo impegnò a trarne copia il meglio che si potesse. Ciò debb'esser avvenuto intorno al 1612 o poco dopo, come si può giudicare dalla epoca in cui furono stampati i versi del Sossago. L' artefice, disperando dell'esito dal vedere le croste dell' intonaco cadente, e il più delle figure guaste o svanite, deluse da principio la lusinga concepita dal cardinale d'averne un intero ritratto, e solo si offerse di copiarne qualche testa di quelle in cui era minore il danno del tempo e delle altre circostanze. Accontentossi di mala voglia il cardinale, e affrettando non pertanto il lavoro cominciò ad averne due o tre teste delle quali fu oltremodo soddisfatto, e il pittore, vedendo l' opera riuscirgli meglio che non si aspettava, prese animo a seguire, e crebbe colle proprie le speranze del cardinale. Così dopo gran tempo, con infinito tedio suo e d'altrui, in molte riprese, tutte le tredici teste furono ridotte come ora si veggono. E perchè il pittore volle poter d'appresso osservare le minute cose di ciascheduno, non si servì d'una sola gran tela per tutte, la qual cosa l' avrebbe costretto a copiare lungi molte braccia dal modello; ma in tante piccole tele quanti sono i principali gruppi, le dipinse, indi compiuta l' opera riunì il tutto con quella esattezza che potè maggiore. Della fede ed accuratezza posta in questa impresa non si può

dubitare, poichè oltre che il pittore graticolò e lucidò ognuna delle teste, ebbe la sorte di trovare a quel tempo gli antichi dintorni della stessa grandezza, dei quali ora per quante ricerche si abbia fatto, non si ha potuto rinvenire memoria alcuna. In questo modo giunse ad ottenerla il buon cardinale, il quale aveva carissimo questo lavoro sopra gli altri del suo museo, prevedendo di quanta utilità poteva un giorno riuscire, siccome solo vero deposito dei pochi rimasugli della più grand'opera del Vinci. Egli vi fece inscrivere le seguenti parole, che dallo stile si scorgono dettate da lui:

RELIQUIAE COENACULI FUGIENTES HAC TABULA EXCERPTAE SUNT UT CONSERVARETUR LEUNARDI OPUS.

Così si può dire col Bosca, *Ostendimus item exemplum vinciani Coenaculi, quod ille* (Vincius) *pulcherrimum in triclinio dominicani Coenaculi ad aedam gratiarum descripserat.* Egli è certo pertanto che questa copia al tempo in cui fu fatta, doveva produrre un buonissimo effetto; ma il genere dei colori che vi furono impiegati, l'ha fatta di tanto annerire che in alcuni luoghi non si giunge a scorgere qual tinta vi si volesse imitare. Questo generale abbassamento de' colori che tolse tutta l'armonia dell'opera, e l'esser essa collocata in alto in una sala ricca di altre opere insigni, anzi precisamente al di sopra del mirabile cartone originale della scuola d'Atene, furono cagione che rimanesse a lungo inosservato, e che nessuno degli artefici del disegno che studiarono l'opera di Leonardo, ad essa avesse ricorso. Del ragguaglio con cui il cardinale Federico illustra questo monumento, sebbene fosse stampato al suo tempo, non vi impresse che uno o al più due esemplari per uso della Biblioteca e Pinacoteca, costume che quel cardinale tenne in tutte le prime edizioni dei varj suoi opuscoli, per tal ragione quasi del tutto sconosciute. Rara è parimenti la seconda edizione del suo Museo procurata in Firenze dal Gori, nè crede che altra ne esista. Oltra a ciò nella Biblioteca non se ne solea tenere nessun esemplare nè della prima nè della seconda, e sarebbe stato, a dir vero, poco utile per le continue mutazioni ed aggiunte, e negli ultimi anni del secolo scorso per le perdite fatali delle cose migliori. Ad ogni modo non si tenne questa copia con quella cura che meritava, e ad onta degli elogi del Borromeo che aveva buon giudizio e senso non volgare per le cose delle arti, appena venne modernamente chiamata non ispregevole. Intanto per questa sala, per testimonio non solo contemporaneo, ma della persona stessa autorevolissima che la commesse, graticulata e lucidata, si ha un'idea giusta e precisa della disposizione

esatta e del grado vero de' mali delle figure. Si vede parimenti per essa dover esser maggiore, dove è meno sensibile il guasto dell'originale. La testa del Salvatore è la men buona di tutte, da che si può congetturare che nel dipinto del Vinci, non solamente era imperfetta, come dai più sani storici siamo fatti certi, non che anche quel primo imperfetto lavoro doveva, più d'altre molte parti dell'opera, aver sentite le ingiurie degli anni e per esser tale non potersene avere una ragionevole imitazione. Perciò il copista in questa testa più che altrove si abbandonò alla propria maniera, e non riuscirgli opera degna del suo modello. Anche nelle mani del suo san Filippo apparisce ammanierato e licenzioso, e richiama alquanto il fare di Giulio Cesare Procaccino di cui forse fu discepolo. Così trovansi alcuni panni negligentemente eseguiti, e alcune altre parti trasandate con incuria, e tutto ciò non tanto per tedio di una lenta fatica, quanto per la ruina e mancanza totale di dette parti nella parete delle Grazie.

Resta ora, a dire dell'autore, ignoto al Fiorillo e agli altri che di questa copia parlarono, e fu un Andrea Bianchi, milanese, soprannominato il *Vespino*. Ma nulla v'ha fra le opere stampate che se lo ricordi, tranne alcuni passi del Sormanni e del Torre che parlano di qualche suo lavoro, e il Fuësly che copiò quegli autori. Egli però fu stimato assai dal lodato fondatore dell'Ambrosiana, il quale non solo ricercollo per affidargli l'opera del Cenacolo, ma lo incaricò di un gran numero di altre copie di opere insigni.

Dai suoi lavori appare assai diligente nell'imitare la maniera Leonardesca, che in quella quasi esclusivamente si esercitò copiando o da Leonardo o da' suoi imitatori, e si vede, eccetto quanto al disopra notai, dimentico affatto della propria. Ma a sì fatta precisione nell'imitazione del disegno e del carattere non aggiungeva che una migliore pratica di colorito, talchè le opere sue sono per lo più annerite e in molte parti presso che perduti, e specialmente in quelle, nelle quali il colore non è sostenuto dal bianco di piombo. Le cose sue migliori, oltre alcune parti del Cenacolo, sono alcune teste in tavola tratte da opere distrutte del Luino il Vecchio, e forse d'altri della scuola Vinciana. In queste ha evidentemente usato miglior metodo, migliori mestiche, e forse imprimiture bianche o almen chiare. S'ignora l'anno in cui nacque, e quello in che morì questo pittore; forse fu vittima, come Daniello Crespi ed altri valentuomini, della peste del 1630, sì fatale alla nostra città.

Copia nel monastero di San Michele alla Chiusa.

Dalla scuola di Camillo Procaccino, oppure in quella dei fratelli Roveri detti i Fiammenghini, debb'essere uscito l'autore della mediocre

copia che ancora si vede nel refettorio del soppresso monastero di San Michele alla Chiusa. Quest' opera è dipinta a fresco, le figure vi sono di grandezza naturale. È arbitraria in ogni parte e vi sono di più aggiunte varie figure che portano delle vivande. Il fondo imita la continuazione della vôlta del refettorio e rimane aperto con vedute di architettura e di paese. In un cartello posto al di sopra di quest' opera si legge l' anno 1626, in cui pare essere stata eseguita. Nulla in essa si vede che sia degno dell' originale.

Nuova copia in San Benedetto di Mantova.

(1631.)

Se la congiuntura intorno alla copia del Monsignore e le asserzioni di alcune persone degne di fede a ciò interrogate, avessero fondamento, a quest' epoca può, come vedemmo, collocarsi la copia che venne sostituita all' antica, fosse nella libreria o nel refettorio di San Benedetto in Polirone.

Copia nella galleria di Monaco.

Questa copia che si conserva nella magnifica galleria di Monaco è opera attribuita a Niccolò Possino. Il fondo è arricchito di molte colonne, e gli accessorii sono cambiati ad arbitrio. Cambiata parimenti è l' attitudine di Matteo ed alterate notabilmente quelle di alcuni altri dei commensali. Il quadro è alto un braccio e un quarto circa e largo poco oltre due braccia.

Copia già nel convento dell' Ospedaletto.

(1660 circa.)

In questa copia fatta su la tela a olio, le figure sono di grandezza naturale, il disegno debole, il colorito sbiadito e senza vigore. Fu attribuita ad alcuno dei Piola di Genova.

Copia nel refettorio di San Pietro in Gessate.

(1675.)

Agostino e Giacinto figli e probabilmente discepoli di Giacomo Antonio Santagostino, sono gli autori di questa copia fatta già pel refettorio dell' Orfantrofio di San Pietro in Gessate ove al presente si vede. Essa è dipinta a olio sopra una tela d' un terzo circa minore in grandezza della parete sulla quale è dipinto l' originale, essendo la sua al-

tezza in braccia cinque e once tre milanesi, e la lunghezza braccia dieci e mezzo.

Desiderosi gli autori di conservare nello spazio stabilito la massima grandezza delle figure, le accostarono fra loro quanto potevano sulla linea orizzontale, ma per acquistar mole, perderono infinitamente dal lato dei moti chè divennero larghi e fessi, perchè loro impediti e privi di quello slancio e di quella prontezza per cui è mirabile il Cenacolo Vinciano.

Il totale anneramento dell'opera, in cui furono impiegati colori non resistenti al tempo e troppo oleosi, la cattiva imprimitura, il fumo e l'umido dei cibi, cui da quasi un secolo e mezzo sta esposta, sono cagione, non solo dell'adombramento d'ogni tinta, ma della perdita totale dell' effetto, sempre debolissimo in ogni opera di questi autori. In mezzo però agli arbitrii infiniti di questa copia, che al par di molte altre potrebbe meglio dirsi un' imitazione, non si scorgono le ordinarie caricature degli altri copiatori, e la testa specialmente conserva molta espressione senza le stravaganti deformità che si osservano in particolare nelle copie di merito.

I fratelli Santagostini furono al pari del padre loro mediocri pittori di pratica. La loro maniera è una debole mistura pari a quella di Giulio Cesare Procaccino, di cui fu discepolo Giacomo Antonio e dell'altra più fiacca del cavaliere del Cairo. Agostino pubblicò nel 1671 il librettino in 16 in cui diede un catalogo delle più insigni pitture della nostra città, pieno a dir vero d' errori, d'inesattezze e di ridicole esagerazioni, ma non per tanto di qualche utilità per non esservi di meglio a quella infelice epoca. A ragione l'Argellati desidera che questo opuscoletto venga riprodotto *meliore criterio* e colle necessarie aggiunte; e più sarebbe ora da desiderarsi e perchè venissero con miglior cura conservate le cose che ci rimangono, e perchè si potesse aver notizia del luogo ove stanno al presente le molte che vennero traslocate.

Quest'Agostino Santagostini o di sant'Agostino non debb'essere diverso, a quanto pare, dall'incisore dello stesso nome, menzionato dal padre de Angelis nelle notizie degli intagliatori aggiunte all'opera del Gandellini.

Varie altre copie minori.

(Dal 1550 in avanti.)

Fra i quadri della Gallietta, provincia di Como, trovasi una tavoletta che rappresenta il Cenacolo. La medesima è dipinta mediocremente, ed è opera debole in tutte le parti dell' arte. Nel modo generale somiglia alquanto alle note copie di Marco, se non che è poco meno caricata

nelle fisonomie. Anche le tinte somigliano in gran parte alle usate di quell'autore, ed i capelli specialmente vi danno in quel solito suo rosso bruno come nella copia di Castellazzo, le mani e i piedi annunziano la stessa origine, essendo in tutto senza grazia e mal disegnati.

Un'altra copia ne esisteva in Castelmarte. Non vi si vede il solito ornamento delle tappezzerie; vi si vedono bensì le porte laterali da molti copisti soppresse, e qui sono alte come la porta e le finestre del fondo. Non vi si veggono altre cose notabili, ma ad onta di vari difetti e di molto abbassamento delle tinte, parmi doversi a questa il primo loco fra le copie piccole.

Un'altra copia ne esisteva in Milano già tempo presso il signor segretario Masera. In generale vi domina una semplicità ed un'armonia maggiore che in altre non si scorge, ma il disegno ne è debolissimo, le figure pesanti, e il tutto senza grazia.

Un'altra copia parimenti d'ignota mano era posseduta dal fu signor Comerio pittore. Si accorda in epoca colle descritte. Il carattere di varie teste, la molta inclinazione di quella del Salvatore, la parte del fondo, certe righe gialle nei travicelli ed altre note facili a riconoscersi la fanno credere derivata dalla copia a fresco dal vero.

Nel tempo istesso all'incirca in cui furono fatte queste copie, fu al fatto anche il disegno grande che stava per l'addietro presso i conti Casati, e che da molti scrittori è attribuito a Leonardo. Il suo pregio sta nelle antichità, comunque al Carli nelle note al poemetto latino sull'intaglio, sembri lavoro eseguito di riminiscenza. Chi bramasse averne un'idea vegga la stampa che ne trasse il signor Domenico Aspari professore dell'Accademia reale.

Dopo il risarcimento del Bellotti, che fu nel 1776, cominciano di nuovo a vedersi copie piccole disegnate e dipinte. Sono facili a riconoscersi per la cattiva maniera e alla mano di sei dita data barbaramente dal Bellotti a Giacomo il maggiore creduto Tommaso.

Delle stampe del Cenacolo.

Cominciando adunque delle stampe, io sono d'avviso, che fra gli artefici di primo grado, nessuno sia stato dagli intagliatori trattato meno discretamente di Leonardo. Nel tempo che le opere sue erano in buon essere e facevano la meraviglia del mondo, non vi fu intagliatore di vaglia che pensasse a tramandarcele in modo che di quelle fosse degno; quando poi cadde in pensiero di occuparsene a qualche buono intagliatore, le opere che più importavano erano spente del tutto.

Se il Raimondi che ci serbò qualche pezzo del cartone di Michelagnolo avesse fatto lo stesso di quello di Leonardo, ben altra idea si

avrebbe della battaglia d'Anghiari di quella che ci serbò l'Edelink copiando una caricatura del Rubens. Che se poi egli, il Ghisi o il Vico ci avessero tramandato un diligente intaglio del Cenacolo, son certo che si avrebbe per esso più assai dell' opera originale che non si ebbe da tante licenziose copie esagerate pressochè tutte di espressione e di forme e troppo in generale lontane dall' idea che dell' opera del Vinci ci fa concepire anche senza riguardare gli avanzi, la sola tanta sua fama, ottenuta in un tempo sì fecondo di opere eccellenti. Ma la fortuna ha voluto altrimenti, e le più antiche stampe del Cenacolo sono di mano debole o sconosciuta, e lungi dal recarci qualche notizia dell'originale lo storpiano sì malamente, che pessime imitazioni anzichè copie si dovrebbero chiamare. E se esse sono pur rarissime, non si dee credere che tal rarità provenga dalla bellezza loro: al contrario ne fu cagione il dispregio in cui furono tenute siccome opere di rozzo magisterio e inette allo scopo di rappresentare in qualche modo il dipinto di Leonardo.

La prima pertanto che si conosca trovasi nella ricca collezione di stampe antiche o rare de' signori Maino e Stork: pare fatta prima del secolo XVI. Essa era larga circa tre quarti di braccio ed era meno d'un quarto alta, ora fu diminuita in altezza e larghezza. Questa stampa deve esser stata eseguita lungi dall' originale, su qualche schizzo o disegno scorrettissimo in ogni parte. Le teste si somigliano quasi tutte, le mosse sono alterate, le distanze cangiate, l' effetto nullo. Vi manca la mano di Tomaso, Pietro non ha il solito coltello, Matteo è barbato.

Nella stessa collezione si vede un' altra stampa che sembra esser stata copiata dall' antecedente ed è infatti a rovescio. Fanno anche così giudicarla la teste barbate, la fisonomia e le mani, ecc. Vedesi anche il pesce avanti Cristo, con che confermasi l'indicata origine di questo meschino intaglio.

Dopo queste avvene un' altra all'acqua forte, parimente d' autore sconosciuto, la quale non supera in pregio le antecedenti, solo le agguaglia in rarità.

Non so se debbasi porre per quarta quella tedesca o fiamminga, Parlando di quella del Sontman, si potrebbe dire che si riconosce meglio la Gerusalemme del Tasso dalle traduzioni in Milanese e Bergamasco, di quello si riconosca in questa stampa la maniera di Leonardo.

L'altra a bulino è pessima per ogni parte ed ha molte capricciose variazioni specialmente nel campo.

Da queste si salta fino alle stampe che diedero il Caylus, il Ryland e l'Aspari tratte da tre diversi disegni tutti creduti originali. A dir breve passarono ben trecent'anni senza che il primo Cenacolo fosse

onorato d'un intaglio ragionevole. Sono persuaso che la sua ruina fu in gran parte cagione di questa dimenticanza, ma non dubito che non v'abbia contribuito non poco il mal gusto delle arti che dominò per l'appunto allorchè fiorirono forse i più eccellenti intagliatori.

Infatti quando negli ultimi tempi cominciarono nuovamente a salire in istima le belle opere antiche, tosto il Cenacolo, comunque fosse così mal condotto, fu da vari artisti disegnato in misura da potersi intagliare e finalmente nel 1800 Morghen pubblicò in Firenze una diligentissima e lodatissima stampa. Frey pubblicò un'altra stampa, ma non cavata dall'originale, ma sibbene dalla copia della Certosa di Pavia.

Delle imitazioni del Cenacolo.

Quella fra le imitazioni che viene siccome più antica creduta è attribuita a Biagio Vairone, la qual vedesi alla Certosa di Pavia in un bassorilievo di marmo bianco in piccole figure. La varietà dei panneggiamenti e le tante altre mutazioni farebbero quasi credere che l'autore avesse avuto intenzione di mostrare un plagio, anzichè dichiararsi imitatore.

Ben altramente operò quel plastico che tradusse fedelmente in tredici statue di terra grandi al naturale le tredici figure di Leonardo, e ne ornò la cappella, detta del Cenacolo nel tempio di Saronno, famoso per le migliori cose di Bernardino Luino.

Dall'operetta che sopra questo tempio diè in luce Luigi Sampietro nel 1658, come pure dall'altra di Giambattista suo pronipote pubblicata quasi un secolo dopo, si ricava che queste statue furono fatte da un Andrea da Milano nell'anno 1529.

Camillo Procaccino poi molti anni dopo dipinse nel fondo e ne'fianchi della cappella sopra tela ad olio varie figure relative al soggetto con poca buona mistura di genere e di stile. Se il plastico avesse tenuto nelle sue figure la collocazione e l'ordine che hanno nell'originale, la qual cosa vennegli impedita dalla forma della cappella, quest'opera potrebbe piuttosto dirsi una copia in rilievo che una imitazione.

Fra le imitazioni poi di pittura, non esistendo memoria nel Vasari, e dove imitasse il Cenacolo Cesare da Sesto, del quale si legge ricordo del come debbesi il primo luogo al Cenacolo di Bernardino Luino che vedesi dipinto a fresco nel convento degli Angeli in Lugano. Esso fu posto inconsideratamente fra le copie da molti scrittori sull'autorità del De Pagave, il quale scriveva tutto ciò che venivagli riferito.

Le figure che in quest'opera di Bernardino si possono veramente dir tolte al Cenacolo del Vinci sono il Cristo, e gli apostoli Pietro,

Tommaso, Bartolomeo e Giacomo il maggiore. Bartolomeo però è posto alla sinistra di Cristo, mentre nell'opera di Leonardo è alla destra. Le altre otto figure sono tutte di sua invenzione.

Ben merita d'essere con onore ricordato ed è degno che si annoveri fra i più bei Cenacoli che si veggano quello del convento di San Salvi presso Firenze di mano di Andrea del Sarto. Quest'opera che è tuttavia benissimo conservata, è ottimamente eseguita a fresco e vanta in generale molta espressione.

È pur d'uopo annoverare fra le imitazioni anche quel Cenacolo di Raffaello, del quale non esiste il dipinto, ma se n'ha una bella e rara stampa del Raimondi. Il modo con cui l'opera è in generale trattata, il somigliarsi di molte teste barbate ed alcune altre note che dal confronto le persone dell'arte potranno distinguere, fanno giudicare che dalla più antica delle stampe traesse Raffaello la notizia dell'opera del Vinci.

Finalmente venne la copia fatta da Giuseppe Bossi degno rappresentante il grande artefice, la quale fu coronata da generale ammirazione.

Dei lavori scientifici di Leonardo da Vinci.

Leonardo da Vinci è di quegli uomini che colla potenza dell'ingegno hanno saputo vincere l'avversa fortuna. Di lei non ebbe molto a lodarsi fino dalla nascita, poichè è certo non fosse figlio di alcuna delle quattro mogli di suo padre; nè molto di poi, avvegnachè le opere di arte di Leonardo e li scritti abbiano ricevuto gravissimi danni e dal tempo e dagli uomini, e la più gran parte andassero perduti. Il *Trattato di Pittura* pubblicato dopo la sua morte, e l'Idraulica stampata per la prima volta nel 1828 in Bologna, non sono che dei frammenti disposti in un ordine diverso da quello che voleva l'autore. Il trattato dell'anatomia, quello del moto locale e delle percussioni, le ricerche di meccanica, gli studi di ottica, gli scritti sul canale della Martesana, sulla botanica, sulla geologia, sul volo degli uccelli, dimenticati subito dopo la morte di Leonardo, rimasero lungo tempo ignorati; e difficilissimo sarebbe ora ricomporli dai frammenti che restano dei suoi manoscritti, e dalle note che egli prendeva, quando l'esperienza e il ragionamento lo conducevano alla scoperta di difficili veri. Di più, queste note dove i contemporanei hanno cercato le arti segrete di Leonardo, mentre egli d'altronde si compiaceva di coprir di mistero tutto ciò che faceva, sono state frugate e disperse da mani ignoranti, trasportate di una in un'altra biblioteca, divise tra molte, e rimangono solo per far testimonianza di un genio cui forse non ha avuto l'eguale, ma che ha vissuto per sè e per la

scienza, senza trovare chi raccogliesse la preziosa eredità che lasciava. Tal che più di un secolo fu poi necessario per rifare la via da lui percorsa, e i posteri sono costretti ad ammirarlo, senza che i contemporanei abbiano saputo intenderlo. Così egli visse in Firenze, sua patria, trenta anni; esercitando nella prima gioventù l'arte della pittura, e applicando la mente agli studi della meccanica, facilmente primo tra i pittori, tra gli ingegneri tale da paragonare solamente agli antichi, dei quali riprendeva gli studi e le ricerche lungamente abbandonate; e quelli che la città governavano, fra i quali Lorenzo dei Medici detto il Magnifico, non si giovarono dell'opera sua nè come ingegnere nè come pittore. Poichè gli studi di meccanica e d'idraulica non furono ricevuti con molto favore, tentò gli studi dell'arte militare, nella quale l'uso delle artiglierie aveva portata una rivoluzione completa. Egli solo e Giuliano da San Gallo conobbero allora l'arte moderna di fortificare e di assalire i luoghi difesi da fortificazioni regolari. Con questa sperò farsi accetto alla corte di Lodovico il Moro, reggente e poco meno che signore del ducato di Milano in nome del nipote Gian Galeazzo; e si offerì a lui come ingegnere militare, come idraulico, come architetto, pittore e scultore, nella lettera che riportiamo.

« Havendo, S.re mio Ill.,mo visto et considerato oramai ad sufficientia le prove di tutti quelli che si reputano maestri et compositori d'istrumenti bellici; et che la inventione et operatione de dicti instrumenti non sono niente alieni dal comune uso: mi exforserò, non derogando a nessun altro, farmi intendere da Vostra Excellentia: aprendo a quello li segreti miei: et appresso offerendoli ad ogni suo piacimento, in tempi opportuni sperarò cum effecto circha tutte quelle cose, che sub brevità in presente saranno qui sotto notate.

« 1.° Ho modo di far punti (*ponti*) leggerissimi et acti ad portare facilissimamente, et cum quelli seguire et alcuna volta fuggire li inimici; et altri securi et innoffensibili da fuoco et battaglia: facili et commodi da levare et ponere. Et mode de ardere et disfare quelli de li nimici.

« 2.° So in la obsidione de una terra toglier via l'aqua de' fossi, et fare infiniti pontighatti a scale, e altre instrumenti pertinenti ad dicta expeditione.

« 3.° Item, se per altezza de argine o per fortezza de loco et di sito non si potesse in la obsidione de una terra usare l'officio delle bombarde, ho modo di ruinare ogni roccia o altra fortezza, se già non fusse fondata sul saxo.

« 4.° Ho anchora modi de bombarde commodissime et facili ad portare, et cum quelle buttare minuti di tempesta; et cum el fumo de

quella dando grande spavento a l'inimico cum grave suo danno et confusione.

« 5.° Item ho modi per cave et vie strette e distorte facte sen' alcuno strepito, per venire ad uno certo.... che bisognasse passare sotto fossi o alcuno fiume.

« 6.° Item fatio carri coperti, sicuri ed inoffensibili: e quali entrando intra ne l'inimici cum sue artiglierie, non è si grande multitudine di gente d'arme che non rompessino: et dietro a questi poteranno seguire fanterie assai inlesi e senza alchuno impedimento.

« 7.° Item occorendo di bisogno, farò bombarde, mortari et passavolanti di bellissime e utili forme fora del comune uso.

« 8.° Dove mancassi le operazione delle bombarde, componerò briccole, manghani, trabucchi ed altri instrumenti di mirabile efficacia et fora del usato: et in somma secondo la varietà de' casi componerò varie et infinite cose da offendere.

« 9.° Et quando accadesse essere in mare, ho modi de' molti instrumenti actissimi da offendere et defendere: et navili che faranno resistentia al trarre de omni grossissima bombarda; et polveri o fumi.

« 10.° In tempo di pace credo satisfare benissimo, a paragoni de omni altro, in architettura, in composizione di edifici et publici et privati: et in conducere aqua da uno loco ad un altro.

« Item conducerò in sculptura de marmore, di bronzo et di terra: similiter in pictura ciò che si possa fare ad paragone de omni altro, et sia chi vole.

« Ancora si poterà dare opera al cavallo di bronzo, che sarà gloria immortale et eterno onore della felice memoria del S.re vostro Padre; et de la inclyta casa Sforzesca.

« Et se alchune de le sopra dicte cose ad alcuno paressino impossibili et infactibili, me ne offero paratissimo ad farne experimento in el vostro parco, o in qual loco piacerà a Vostra Eccelentia: ad la quale umilmente quanto più posso me raccomando, etc. (*). »

Questa si riferice a primi tempi della venuta di Leonardo a Milano, e sarebbe importante il ritracciarne la data. Il Moro si proponeva di render navigabile il canale della Martesana; nel 1483 aveva fatto un editto perchè si ponesse mano al lavoro, risalendo l'Adda sino a Trezzo; ed ebbe poi

(*) Carlo Promis illustrò assai dottamente i capitoli di questa lettera che si riferiscono a lavori militari, nella *Memoria prima* in appendice al *Trattato di Architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini senese (Torino, 1841, in-4). E già il Venturi stesso riporta alcuni documenti, dai quali apparisce che Leonardo non conosceva solamente quello che sapevasi allora intorno all'Architettura militare, ma eziandio molto di quello che rimaneva da fare nell'arte militare moderna.

in mente anco la prosecuzione, della quale commise gli studi a Giuliano Vascone, e che gli fu impedita dai disastri del 1499. L'occasione era favorevole per Leonardo, se egli veramente qua venne nell'83, come vuole l'Amoretti, stando all'autorità del cavaliere Giovan Sabba da Castiglione, il quale asserisce che lavorò sedici anni al colosso distrutto nel 1499. Egli giovane, desideroso di gloria, provvisto di scienza, consapevole della sua forza, egli che aveva scritto a Lodovico la lettera che abbiamo riportato in un tuono tanto sicuro, avrebbe trovata un'opera alla quale dava il suo nome, colla quale vincere l'invidia? Tuttavia dobbiamo dire che le prime note di mano di Leonardo, le quali si riferiscono a lavori di idraulica, non risalgono che al 20 marzo 1492; e queste contengono la critica di lavori già esistenti, e le correzioni necessarie, perchè l'opera rispondesse al fine voluto. Queste cose e il nome di Giuliano Vascone rammentato di sopra ci fanno dubitare, se lo Sforza adoperasse in quel tempo l'opera ed il consiglio di Leonardo per la condotta delle acque dei Navigli, e se per sì fatti lavori egli venisse in credito alla corte di Lodovico. In un'altra nota di un suo codice intitolato *Della luce e delle ombre*, si legge: «A dì 23 aprile 1490 chominciai questo libro, e richominciai il cavallo.» Egli dunque fino dal 1490 occupavasi del *Trattato di pittura*, ed avea già cominciati li studi del cavallo; però dobbiamo riferire a questi tempi l'istituzione dell'Accademia Vinciana, e gli studi dell'anatomia del cavallo, intorno alla quale scrisse un trattato che il Lomazzo vide presso Francesco Melzi, disegnato divinamente di mano di Leonardo. Forse degli anni stessi o poco posteriori sono li studi della anatomia umana, che egli fece in Pavia, aiutato e scambievolmente aiutando Marcantonio della Torre. Nessuna altra data abbiamo di mano di Leonardo anteriore al 1490; e ciò deve farci maraviglia, considerando che egli era solito portar sempre con sè dei libretti nei quali notava tuttociò che gli occorreva di più importante: come dunque egli spendeva i sette anni che corrono dal 1483 al 1490? Alcune rime del Bellincioni che si riferiscono tra il 1487 al 1489, ci mostrano Leonardo occupato nel diriger le feste per le nozze di Gian Galeazzo con Isabella d'Aragona, e nel dipingere i ritratti di Cecilia Gallerani e Lucrezia Crivelli amate da Lodovico il Moro. Queste erano tanto potenti, e i ritratti loro furono tanto celebrati da tutti quelli che volevano acquistar grazia presso Lodovico, da doversi credere che fossero cagione di favore a lui che giungeva straniero e senza fortuna in una corte dove la potenza dell'ingegno e la grandezza dell'animo erano in pregio talora, ma molto più la bellezza del corpo e l'esercizio di tutte le arti che a civili costumi, a molle e lieto vivere si congiungono. Comunque sia, egli dovette, onde guadagnarsi di che vivere, abbandonare Firenze tra il 1483 e il 1487, e condursi a Milano, dove fu ricevuto

con favore da Lodovico il Moro. Sarebbe inutile il ricercare se questi lo ritenesse perchè molto dilettavasi del suono di uno strumento, che Leonardo aveva di sua mano fabbricato di argento gran parte, in forma di teschio di cavallo (come il Vasari asserisce), o perchè volesse fargli eseguire in bronzo la statua equestre di Francesco I Sforza, suo padre. Si è combattuta l'asserzione del Vasari, dicendo che la prima opera che condusse fu il cavallo; ma si sa nondimeno che i principi di allora più si dilettavano di musici e di cortigiane, che di opere d'arte e di scienza; e che i poeti, gli artisti, gli scienziati erano ricevuti alla corte del Moro, purchè non avessero onta di adoperare l'ingegno e l'opera loro a commendazione degli scandalosi amori di lui, che nobili e rispettabili donzelle ai piaceri suoi sfacciatamente prostituiva. Onde ci basti d'aver veduto non ultima delle opere di Leonardo in Milano essere stati i ritratti delle due concubine di Lodovico. Affrettiamoci piuttosto a rammentare, come in così piccoli principii sapesse Leonardo circondarsi di allievi, dai quali era ammirato, e che facevano gran parte della sua gloria, avere a familiari le più ragguardevoli persone di Milano e gli uomini più dotti del suo tempo. Tra i quali abbiamo parlato di Marcantonio della Torre, e diremo di fra Luca Paciolo, che aveva comuni con Leonardo la vita e gli studi, e rappresentava in quella città degnamente il fiore della scienza toscana. Il primo ebbe di mano di Leonardo i disegni dell'Anatomia; il secondo quelli del *Trattato della divina proporzione*. Questi era forse il solo che potesse intendere la mente di quel divino nelle speculazioni appartenenti alla filosofia naturale, ad aiutarlo con il sapere profondo negli studi più severi. Debbonsi a questo tempo i frammenti riportati dal Venturi sulla caduta dei gravi combinata con la rotazione della terra, sull'oscillazione delle varie parti di un sistema attorno attorno al centro di attrazione, sulla resistenza respettiva dei solidi, sull'attrito, la teoria del piano inclinato e delle forze applicate obliquamente alla leva, il principio delle velocità virtuali. Di questi studi di meccanica il Pacciolo parla con ammirazione, ed esalta Leonardo sopra tutti coloro che frequentavano la corte di Lodovico.

Il quale pare non lo rimunerasse molto largamente: perchè dopo quindici anni di lavori al colosso; dopo l'istituzione dell'accademia Vinciana, per la quale aveva scritto il *Trattato della pittura*; dopo aver corretto i lavori del naviglio; dopo aver dato opera al trattato del moto locale, alli studi di meccanica e di anatomia comparata; Leonardo scrive al duca che vuol mutare la sua arte, perchè non ha più commissione alcuna; chiede che gli sia dato qualche vestimento, e si lagna che è restato ad avere il salario di due anni; che dei suoi lavori ha avuto appena di che pagare i suoi operai; che, detratte le spese, si trova avanzato della sua opera circa quindici lire. Forse questi lamenti

mossero il duca ad onesta vergogna, poichè dette a Leonardo nel 1499, 26 aprile, sedici pertiche di una vigna comprata dal monastero di San Vittore presso porta Vercellina: della quale non potè godere a lungo tranquillamente. Chè, invasa nell'anno stesso Milano dai Francesi, il duca perse lo stato, e Leonardo vide il modello del cavallo fatto bersaglio ai tiri dei balestrieri guasconi, e distrutto. All'età di quarant'anni, dopo avere speso il fiore della vita a condurre opere di arte e di utilità pubblica, a comporre grandi trattati onde le scienze e le arti doveano rinnovarsi del tutto, ridotto a fuggire dalla sua patria di adozione, perduto ogni frutto delle sue fatiche, e costretto a ricominciare quella maniera di vita onde era già stanco fin dalla prima gioventù, quando lasciava la prima volta Firenze, sembra che restasse lungamente incerto di ciò che farebbe di sè, ed altamente commosso dagli avvenimenti che si erano succeduti sotto i suoi occhi e non senza grave suo danno. Abbiamo nel 1502 la patente del Valentino che lo nomina architetto e suo ingegnere generale. Ai servigi di lui fa il viaggio dell'Emilia, visita le piazze forti, notando tutto ciò che gli si presenta nel viaggio appartenente alla meccanica ed alle scienze naturali.

Tornato a Firenze nel 1503, propone un canale che si stacchi dall'Arno, traversi le campagne di Prato, di Pistoia, di Serravalle, il lago di Sesto; parla delle spese di costruzione, delle acque da introdurre nel canale e de' fiumi che dovrebbero traversarlo. Egli aveva vagheggiato questo pensiero fino da giovanetto; e dopo i lavori sui canali del milanese, pei quali il Moro aveva avuto spesso bisogno del consiglio di Leonardo, poteva sperare di essere facilmente creduto. Va al campo sotto Pisa per consultare sopra un'opera da farsi contro quella città, e disegna il cartone della battaglia di Anghiari; ma tra la rivalità di Michelangelo, il dispetto perchè fossero accolti poco favorevolmente i suoi studi di meccanica e di idraulica relativi all'incanalamento dell'Arno, il dolore di vedere che non bene riuscisse la nuova prova tentata per dipingere a olio sul muro, e la noia di sentirsi rimproverare dal Soderini perchè non attendesse a finire l'opera che gli era stata allogata, non vi rimase che fino al 1506, lasciando imperfetto il lavoro. Frattanto a Milano si erano composte le cose in un qualche ordine; e là trovò Leonardo in Lodovico di Francia meno improntitudine che nel Soderini, e maggior liberalità che nel Moro. Dimorò in Vaprio lungo tempo presso il suo amico Melzi, e fece le correzioni e lo studio per la prosecuzione del naviglio della Martesana, risalendo l'Adda da Trezzo a Brivio. Eseguì nel 1509 uno scaricatoio sul naviglio grande presso san Cristoforo: per le quali cose ebbe in premio da Lodovico di Francia dodici oncie di aqua da estraersi da detto navilio, come già sin dal 1507 aveva avuto titolo e stipendio di pittore del re. Queste cose egli ricorda

con compiacenza ancora qualche tempo dopo, scrivendo da Firenze dove era venuto nel 1511 per raccorre parte dell'eredità di suo zio morto forse in quell'anno stesso. Le sue lettere sono al luogotenente del re, al presidente, a messer Francesco Melzi; ai quali promette saprà far buon uso delle dodici oncie di acqua, e che porterà seco, tornando, due quadri di due Nostre Donne fatte per il Cristianissimo. Egli attenne la sua promessa poco dopo tornando in Milano, dove gli facevano caro lo stare il credito suo presso il re di Francia, l'amicizia del Melzi, le memorie della gioventù e la gloria della quale si vedeva circondato in quella città che aveva abbellita delle sue pitture, e giovato con la sua arte, regolando il corso delle acque del Ticino e dell'Adda. Questi pensieri, che hanno molta forza in tutte le menti umane, possono molto di più sull'animo di un vecchio che ha compiuti ormai sessanta anni, che sa di aver fatto assai per la gloria, e sente venir meno le forze a nuove cose; e questi gli rendevano tanto cara quella dimora, che in nissun altro luogo trovava riposo.

Ma la riconquista del Milanese, fatta contro i Francesi per riporre in trono lo Sforza, lo tolse suo malgrado di là: o forse anco l'animo del vecchio si commosse a pensare il grido che avevano levato di sè Michelangelo e Raffaello, la fama de' quali anco da lontano sembravagli nocesse alla sua. E poichè si sentiva tanto maggiore di loro nell'intelligenza divina dell'arte, quanto nella pratica essi erano maggiori di lui, partì per Roma il 24 settembre 1514. Ma la fortuna ama i giovani; ed egli, che dei suoi concittadini non ebbe mai troppo a lodarsi, trovò da Leone X in Roma quell' accoglienza che da Lorenzo il Magnifico aveva avuta il giovane Leonardo, e poi dal Soderini l'idraulico che aveva diretti i lavori dei navigli, il pittore che aveva dipinta la Cena. Narra il Vasari che essendogli allogata un'opera dal papa, Leonardo subito cominciò a stillare olii ed erbe per far la vernice; e che il papa ciò risapendo dicesse: «Oimè! costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi al principio dell'opera.». Del che sdegnatosi Leonardo, tanto più che sapeva essere stato chiamato a Roma il Buonarotti, che non gli era amico, se ne partì. I prosperi successi dei Francesi in Lombardia richiamarono ben presto Leonardo, il quale tutte le sue speranze aveva poste nella corte di Francia, e vedeva volentieri gli altri principii del successore di Lodovico. A lui che trionfava in Pavia presentò il leone che gli si fece dinanzi e gli mostrò il petto aperto pieno di gigli; lui seguì a Bologna al congresso con Leone X, di cui forse rammentò allora con compiacenza il superbo dispetto, vedendolo vinto e costretto a cercar pace; lui seguì in Francia nel 1515, quantunque già grave di anni e logoro dalle fatiche; e se non spirò tra le braccia di lui, come narra il Vasari, e come fu creduto per

quasi tre secoli, non è meno vero che l'ospitalità e gli onori ricevuti alla corte di Francia gli fecero meno grave il morire in terra straniera Così Francesco I meritò se non divise coi discepoli di Leonardo l'onore di raccorre l'ultimo sospiro di quel grande, e di sostener con le proprie braccia il capo stanco ed onorato.

Quello che sappiamo dei primi studi del giovane Leonardo, si può dedurre quasi interamente da alcuni suoi frammenti manoscritti, dove parla di sè e delle controversie che gli mossero i dotti di allora. Nato in un secolo di eruditi, pei quali tutto ciò che era antico era buono, tutto ciò che gli antichi filosofi, e Aristotile alla loro testa, aveano asserito sulle cose naturali, era vero; cominciò ben presto a mostrar poco rispetto per questa erudizione, che avrebbe voluto rifar la natura perchè obbedisse ai precetti dei sistemi filosofici allora accettati; e chiamò questa razza di filosofi trombetti e recitatori delle opere altrui. Ma più che con le parole mostrò con li studi di non volerli tenere in conto veruno; poichè nelle sue opere non cita mai gli autori dai quali ha tratta la cognizione dei fenomeni naturali che va descrivendo; anzi protesta di non conescerli, e di avere osservato da sè.

« Se bene come loro non sapessi allegare gli autori, molto maggiore e più degna cosa allegherò allegando l'esperienza maestra ai loro maestri. Costoro vanno schonfiati e pomposi, vestiti e ornati non delle loro ma delle altrui fatiche, e le mie a me medesimo non concedono. Me inventore disprezzano; quanto maggiormente loro non inventori ma trombetti e recitatori delle opere altrui dovranno essere biasimati? »

Proemio.

« È da essere giudicati e non altramente stimati li omini inventori e interpetri tra la natura e gli omini, a comparatione dei recitatori e trombetti delle altrui opere, quanto è dall'obietto fori dello specchio alla similitudine dell'obietto apparente nello specchio che lui non per se... niente; gienet poco obbligati alla natura, perchè sono d'accidental vestiti, e senza il quale potrei accompagnarli in fra gli armenti delle bestie. »

Nè dobbiamo credere per questo, che di tutti gli antichi maestri facesse ugual conto che degli eruditi loro commentatori, poichè negli studi severi della geometria e della meccanica volle apprendere da giovinetto tutto ciò che si sapeva; e dove non gli bastavano i maestri, che spesso confondeva con le sue domande e abbandonava ben presto, soccorreva col proprio ingegno. Primo fra i moderni, riprese le ricerche di Archimede sul centro di gravità delle figure e sull'equilibrio dei fluidi; incominciando di là dove l'antico geometra aveva finito, disegnando

macchine mosse dall'acqua, dall'aria, dal vapore, tra le quali rammenteremo soltanto l'idea di applicare il pendolo alla misura del tempo e la forza del vapore alle artiglierie; dettò più di un secolo e mezzo innanzi il Castelli teorie di idraulica, le più complete, le più esatte.

Osando un secolo avanti Galileo predicare l'esperienza come sola maestra nello studio dei fenomeni naturali; ammettendo sulla costituzione fisica del globo delle ipotesi dedotte dalle leggi della fisica meccanica e dell'idraulica, combattendo le qualità occulte: rinnovò nella sua mente tutta la filosofia naturale; e solo, senza maestri e senza libri, esplorò un campo ancora intatto, del quale pure con l'intelletto prodigioso misurava tutta la estensione e le difficoltà. Ma giovane di trent'anni, ragionando a perdita di vista dinanzi a persone gravissime, sopra li primi veri e noti principii (come egli stesso si esprime), e deducendo conseguenze fuori del comune intendimento, fu cagione che tutti i suoi amici e coloro ai quali comunicava il frutto dei suoi studi ammirassero il suo discorso, ma lo ricevessero piuttosto come una vana speculazione di un grande ingegno, che come l'espressione di chi ha sudato camminando alla ricerca del vero per una via fino allora non battuta. Tale fu l'accoglienza che ebbe il progetto di metter Arno in canale da Pisa a Firenze e l'altro col quale più volte a molti cittadini ingegnosi che governavano allora Firenze, mostrava volere alzare il tempio di San Giovanni, e sottomettervi le scalee senza ruinarlo. Questi fatti narrati dal Vasari, il quale nel modo stesso del racconto mostra non intendere abbastanza la mente di Leonardo, fanno fede che non si credeva troppo a quelli studi, perchè in quel modo non erano soliti studiare coloro che si reputavan sapienti. Onde egli stanco oramai dei loro dotti fastidi, e stanco di passare la vita senza aver dato mano a quasi nulla di grande, abbandonava Firenze. La fortuna gli aveva negato di spendere l'opera sua a benefizio della sua patria, ma non potea torgli la coscienza della sua forza. Arrivato appena in Milano, scriveva al duca la lettera che abbiamo riportato.

Dove avesse imparato tutto quello che egli riferisce, non sappiamo. Sappiamo bene, che egli poteva mantenere molto più che non promettesse, e che il frutto dei suoi studi apparve ben presto. Fondata in Milano l'Accademia Vinciana, scriveva per quella il *Trattato della pittura*, e continuava sul canale della Martesana gli studi d'idraulica che aveva incominciati sull'Arno. Due volte si è occupato dei canali di quella provincia; nel 1492 per ordine di Lodovico il Moro, e dal 1507 al 1510, chiamato da Lodovico di Francia. I lavori della seconda volta sembrano più importanti di quelli della prima. Diciamo frattanto, che i lavori del canale della Martesana, diretti dall'ingegnere Bertola da Novate dal 1457 al 1460, derivavano le acque dell'Adda sotto il forte di

Trezzo, e le conducevano vicino a Milano. Le acque di questo canale erano vendute per la irrigazione. Nel 1480 sfiancatesi le mure ed il suolo ricaddero nel fiume, onde 200 braccia di canale fu d'uopo di nuovo scavare nel sasso. Una conca era stata costruita presso San Marco, col fine di provvedere alla navigazione del canale, la quale non si era frattanto potuta ottenere. Lodovico il Moro, richiamato dall'esilio, suggerì al nipote Giovan Galeazzo il pensiero di rendere navigabile il canale della Martesana, in nome di lui emanò in data del 16 maggio 1483 il decreto di ciò eseguire. Sebbene la venuta di Leonardo voglia riferirsi a questo tempo, non è ben certo che a Leonardo fosse affidata la direzione dei lavori della Martesana, come non è certo il quando fossero condotti. Sembra però doversi argomentare, che da prima non fossero intrapresi con troppo felice successo. Perchè in alcuni frammenti di note prese da Leonardo in una ispezione fatta nel 1492 ai canali di Lombardia per ordine del Moro, si trova un esame critico delle opere costruite e le correzioni da farsi. Egli dimostra che le acque del canale non sarebbero state bastanti a portar navi, se non si ristringeva il canale quasi della metà, e che derivando dall'Adda maggior copia di acque, poteva anco provvedersi alla irrigazione, scavando a lato del naviglio delle vene di acqua dalle quali si versasse quella che soprabbondava. La cavatura del naviglio, la relativa perizia sono notate nei codici di Leonardo. Egli disegnò parimente la conca di San Marco, edificio di già esistente; fece l'analisi critica di tutte le sue parti; scrisse intorno al moto che ha l'acqua nell'aprire le cateratte al disopra, in mezzo o disotto, le differenze di livello nel calare o muovere in superficie le cadute, i ritrosi, gli incurvamenti delle onde, come si vede nelle conche di Milano: rilevò i difetti delle conche esistenti, e ne propose i ripari. Tutto ciò deve farci credere che egli intetendesse i canali del Milanese dovessero essere in gran parte rifatti, e non potremmo asserire o negare che a lui ne fosse affidata allora la cura. Certo, che le correzioni proposte furono poi fatte, e probabilmente dal 1506 al 1510, tempo in cui Leonardo rimase lungamente in Lombardia non di altro occupato che di lavori idraulici. Sappiamo che nei codici vinciani leggesi un capitolo intitolato *Del canale della Martesana*, in cui espone il suo parere sul minorare il danno che risulterebbe al Lodigiano per le acque tolte all'irrigamento dei prati a favore della navigazione, e che questo capitolo è stato scritto nel 1508.

L'Oltrocchi vide nel codice atlantico il disegno delle porte superiori e inferiori delle conche, la livellazione fatta da Leonardo, il modo in cui provvide all'evasione del Lambro che attraversava il canale, i luoghi in cui progettò le conche, con tre delle quali portò l'Adda sul piano del fossato, a cui non erano portate ancora le acque per la soverchia

loro altezza; e con le altre due conche diede loro sfogo nel vecchio fossato navigabile, onde circondare tutta la città, dopo d'avere assicurato il perpetuo uguale livello con adattato scaricatoio prima che in esso entrasse.

Le lettere di Lodovico di Francia che richiamano il Vinci da Firenze, riportate dal Gaye, sono del 1506.

A' 5 luglio 1507 scrive dalla canonica di Vaprio, dove aveva ripreso i suoi studi per la navigazione dell'Adda, intendendo risalirla sino a Brivio. Disegnò il corso dell'Adda, e al fianco del disegno notò le misure del lavoro da farsi, e per computarne le spese, comincia il disegno da Brivio, e si stende sino all'imboccatura del naviglio sotto Trezzo. Molti manoscritti di Leonardo rimasero a lungo dimenticati a Vaprio nella villa Melzi, e sono forse quelli nei quali aveva consegnati gli studi particolari sul corso dell'Adda. Da ciò dobbiamo concludere che il Moro non aveva ottenuta la navigazione dell'Adda che col danno dei particolari, ai quali aveva tolto tutte le acque che servivano alla irrigazione, e che Leonardo ristrinse il canale, aperse nelle pareti di esso sopra un certo livello i bocchelli dei quali parla nelle lettere scritte da Firenze nel 1511, distribuendo e regolando l'oncia dell'acqua, secondo le teorie che egli espone nell'Idraulica.

Gli ultimi quattro libri dell'Idraulica di Leonardo contengono i risultati delle sue osservazioni sul moto delle acque; i primi cinque, le teorie e le speculazioni più sottili della scienza. Noi dobbiamo credere che i quattro siano quelli che Leonardo ha scritti nel tempo che dirigeva i lavori d'idraulica nella Lombardia, o sieno almeno cavati in gran parte dalle note che egli prendeva a mano a mano che gli si presentavano dei casi degni di osservazione. Nel sesto e settimo libro delle rotture fatte dall'acqua e delle cose portate dall'acqua, considera i danni dell'acqua contro gli argini, dove essa faccia maggiore o minore concavità o rottura per restringere degli argini, per il crescere di velocità, per il risaltare dell'acqua contro un ostacolo, per l'aumentarsi dell'inclinazione del fondo, per l'inegualità di esso fondo; dove cavano il fondo e dove cavano l'argine due acque correnti che si incontrano; quello che accada dove due fiumi entrano l'uno nell'altro; dove cresca e dove si abbassi il letto del fiume; come debba rendersi il terreno ai luoghi scoperti e scorticati dal corso delle acque; come si debba colle acque correnti condurre il terreno dei monti alle valli paludose, e farle fertili, e sanar l'aria circostante.

Tutto ciò che primo Benedetto Castelli ha discorso sulla misura delle acque correnti, era già stato registrato da Leonardo nel libro ottavo dell'Idraulica parlando dell'oncia dell'acqua e delle canne. Le questioni sulla quantità di acqua da estraersi dai canali della Lombardia

per la irrigazione, la giusta distribuzione e la vendita di essa, chiamavano a sè l'attenzione di Leonardo per determinare la vera quantità dell'oncia di acqua che esce da una data luce. Abbiamo veduto che di questo si era occupato specialmente nel capitolo sul canale della Martesana, e su questo stesso soggetto ritorna scrivendo da Firenze al Melzi nel 1511 sul regolare i bocchelli nel naviglio. La questione è considerata sotto gli aspetti più svariati, e si può dire che questo libro è uno dei più interessanti del trattato di Idraulica di Leonardo; a questo appartengono alcuni frammenti tratti dai manoscritti di Leonardo e che il venturi ha riportato nel suo saggio su Leonardo da Vinci. Le esperienze proposte per la risoluzione di tutti i casi che gli si presentano alla mente, sono semplici e decisive; esse formano dei modelli eccellenti per chi si dà allo studio delle cagioni dei fenomeni in un campo ancora intatto: in esse ha saputo separare ciò che è dovuto a ciascuna cagione negli effetti composti; per ciascuno ha saputo trovare quella esperienza che rende più sensibile la teoria, ed aiuta meglio la mente a formarsi un concetto il più vero e il più giusto di ciò che accade in natura. Mentre nei primi libri le esperienze sono messe con severa parsimonia, in questo in cui si trattava di rendere sensibili a tutti delle verità che riguardano gli interessi di tanti, sono moltiplicate. Quantunque dobbiamo ritenere in generale che Leonardo avesse un ingegno più vasto e più speculativo ma meno pratico del Castelli, ci pare, nel percorrere questo libro, che egli abbia voluto rendersi facile a tutti, per dare una splendita prova che sapeva fare e rovesciare i sistemi con l'ingegno del filosofo, che egli sapeva come uomo di scienza applicare il ragionamento e condurre dai principii astratti, dalle ipotesi ardite alle loro ultime conseguenze; ma che sapeva egualmente servire alla pubblica utilità, al paragone di ogni altro, e sia chi vuole, nella amministrazione di un ramo così importante di ricchezza pubblica e privata. In questo considera la quantità dell'acqua che versa da diverse luci, avuto riguardo all'altezza dell'acqua al disopra di ciascuna, quando il livello si mantiene costante alla variazione della velocità all'abbassarsi del livello, la misura delle oncie che si dànno nelle bocche delle acque, maggiore o minore velocità dell'acqua che per essa bocca passa; la diversa quantità di acqua che dànno le stesse luci praticate sulla superficie di uno stesso canale; e non trascura le speculazioni più sottili sulla forma della superficie dell'acqua presso una bocca, nè di ricercare quale acqua dalle diverse parti del canale si muova all'uscita verso questa.

I primi cinque libri, come abbiamo già avvertito, contengono solamente la teoria, e sono cavati da questi ultimi. Oltre l'abitudine che avea Leonardo di far precedere sempre l'esperienza alla teoria, noi ab-

biamo una ragione di più per credere quello che abbiamo asserito, osservando che egli rimanda spessissimo nei primi libri del trattato a delle proposizioni o alle esperienze degli ultimi. Essi dunque sono stati scritti posteriormente.

La costituzione fisica dell' acqua e della terra, la formazione delle nuvole, il modo in cui rimangono sospese nelle più alte regioni dell' equilibrio dell'acqua e dell'aria, e dei fluidi in generale, la ricerca del centro di gravità della terra e dell' acqua formano il soggetto del primo libro dell'Idraulica di Leonardo. Osservatore acutissimo del modo di agire delle diverse forze della natura, le separa e le classifica con una potenza d'analisi unica, e con rigore di deduzione pone i principii della filosofia naturale, e li spinge alle ultime conseguenze.

Nel secondo libro riprende più generalmente la teoria e le esperienze proposte nell'ottavo, applicando al moto delle acque in un canale i principii che servivano alla soluzione dei problemi riguardanti la misura dell'acqua che esce da una data luce. Il variare della velocità dell'acqua nelle diverse sezioni di un canale, a diverse profondità dalla superficie, avuto riguardo alla natura ed alla obbliquità del fondo, l'atrito sul fondo e sulle pareti del canale, le esperienze da istituirsi per riconoscere se la velocità cresce o scema al crescere della profondità, il moto dell'acqua vicino ad una cascata, la composizione dei movimenti di due acque che corrono insieme, sono discusse nel secondo libro. Negli altri tre, delle onde dell'acqua, dei ritrosi, dell'acqua cadente, esamina le teorie più complesse del moto dei fluidi, separa le quistioni che riguardano il moto permanente delle acque, come hanno fatto i geometri moderni, osservando che in questo era più facile rendersi conto esatto dei fenomeni complessi; e quando anco non giunge alla scoperta delle leggi che loro presiedono, poichè tutto in questo studio egli doveva creare e sino la lingua, traccia la strada che dovrà condursi quando lo stato della scienza sarà più avanzato, o indica almeno le esperienze più adatte a dare l'idea di ciò che accade in natura. Alcune delle note che abbiamo riportate da questi tre libri, si trovano con poche varianti nei documenti che il Venturi ed il Libri hanno tratti dai manoscritti di Leonardo, dove parla degli effetti della forza centrifuga nella formazione dei ritrosi, pone le basi della teoria dell'onde, pone in confronto i movimenti che accadono nell'acqua e nell'aria, considera le diverse sezioni di una vena fluida che esce da uno spiracolo di data forma, l'assottigliarsi dell'acqua nella caduta per il crescere della velocità; e sebbene non raggiunga la teoria di Galileo sulla caduta dei gravi, indica con bastante esattezza che l'acqua cadente acquista in ogni grado di discesa grado di velocità; e percorre ad una ad una tutte le quistioni più spinose di una teoria, che ha esercitato

successivamente l'ingegno dei più grandi geometri, e ne attende tuttora gli sforzi.

Il *Trattato della Pittura* scritto per l'Accademia Vinciana dimostra quale alto concetto egli si facesse dell'arte. Comincia da fissare delle norme le quali debbano essere invariabili come i principii di una scienza, e non possa il pittore dipartirsene senza cadere in errore. Perchè intende che senza di queste la pratica ed il giudizio dei pittori si componga di convenzioni e si pasca di chiacchiere e di sogni brutti, falsi e discordi. E per dar ordine a questa pratica. muove francamente la guerra a tuttociò che l'uso ha sanzionato e che non si vede in natura, alla bassa e servile imitazione di ciò che è stato fatto precedentemente con qualche lode, e vuole che il pittore impari soltanto dalla natura, e fissi su quella la ragione delle cose imparate. Il libro terzo è tutto composto in ordine al Trattato del moto locale e all'anatomia, ai quali lavorava contemporaneamente. Egli descrive come si compartano gli uffici delle diverse membra e dei muscoli del corpo umano, e come i loro movimenti si eseguiscano secondo le leggi della meccanica; come debbano disporsi attorno al centro di gravità, perchè l'azione che il pittore vuole rappresentare mostri effetto. Alla semplicità e alla esattezza delle espressioni si riconosce facilmente nel pittore lo scienziato, che il primo dopo Archimede, si occupava in meccanica della ricerca del centro di gravità delle figure, ritrovava innanzi al Maurolico e al Commandino il centro di gravità della piramide, conosceva la teoria del piano inclinato, e delle forze applicate obbliquamente alla leva. Se noi avessimo tuttora il trattato sul moto locale e delle percussioni, opera inestimabile, al dir del Paciolo, noi vedremmo che dopo aver cominciato nella scienza dell'equilibrio dove avevano finito gli antichi maestri, forse poneva innanzi al Galileo i fondamenti della dinamica: e se a lui occupato in tanti studi e così varii, mancava talora il tempo di ridurre il concetto suo ad una dimostrazione rigorosa, non mancava la mente per discernere quale di ogni fenomeno sia la cagione. Il settimo libro degli alberi e delle verdure è un trattato di fisiologia vegetale tanto perfetto quanto lo permettevano le cognizioni d'allora. Quando egli parla di colori e della prospettiva aerea e della visione, mostra che nessuno meglio di lui ne conosceva la teoria, e indica che l'immagine di un oggetto formandosi in due modi diversi per i due occhi di un osservatore, perchè il quadro mostrasse lo stesso rilievo del vero, bisognerebbe che le due immagini si soprapponessero. Non ha guari la esperienza ha confermato le asserzioni di Leonardo; e questo è un nuovo elogio dovuto a colui che innanzi al Porta ha descritta la camera ottica. Poichè tutti conoscono il *Trattato della pittura*, e d'altronde sarebbe impossibile analizzarlo, basterà accennare che egli dalle regole

generali nelle quali riassume intero il suo concetto, ai minuti partilari che va ricercando con una forza di analisi da non aver paragone alcuno, mostra tanta superiorità di idee e tanta potenza di intelletto, da non sperare che mai sia chi l'agguagli nel sentimento dell'arte.

Il Libri e il Venturi, che hanno potuto esaminare gran parte dei manoscritti di Leonardo, hanno reso nei loro eccellenti scritti il più esatto conto delle opere sue. Noi non possiamo che rammentare le sue ricerche sulla chimica, sull'ottica, sulla meteorologia, sulla geologia, nelle quali mostra sempre lo stesso acume di osservazioni, e si accosta sì spesso alla scoperta del vero.

Non ostante, più temuto per quelle che dicevansi le sue arti segrete, che riverito per la sua scienza, morì negletto in terra straniera; i suoi ricordi furono dimenticati, il frutto dei suoi studii rimase lungo tempo ravvolto nell'oscurità, nessuno dei suoi trattati fu pubblicato lui vivente, e il tesoro della scienza portata a così alto grado di perfezione, cadde dalle sue mani senza trovare chi allora lo raccogliesse.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI LEONARDO DA VINCI,

CAVATO DALL'AMORETTI, DAL GAYE

E DA ALTRI DOCUMENTI AUTENTICI.

1452. Nasce Leonardo in Vinci (Amoretti, *Mem. storic. di Leonardo da Vinci*, ecc. pag. 13).

1472. È scritto nel *Libro Rosso de' debitori e creditori* della Compagnia de' Pittori che si conserva nel vecchio archivio della fiorentina Accademia delle Belle Arti, a fog. 91 tergo.

1483. Sino a questo anno incirca, Leonardo dimora in patria, occupato nella pittura. La Rotella, la Medusa, il Nettuno per Antonio Segni, il cartone d'Adamo e d'Eva, furono fatti in quel tempo. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 20 e seg.)

1483? Leonardo va in cerca di ventura presso Lodovico Sforza, reggente del ducato di Milano. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 32-33.)

Fra il 1483 e il 1489, e così nei primi anni del suo soggiorno in Milano. Fa il ritratto di Cecilia Gallerani e di Lucrezia Crivelli amanti

da Lodovico il Moro. (Id. ibid., pag. 38-39.) La Gallerani fu maritata al conte Lodovico Pergamino. Nel secolo passato questo ritratto vedevasi ancora in Milano presso i marchesi Bonesana.

L'Amoretti vide in Milano, presso un mercante di vino, una tavola con Nostra Donna e il putto sedente in atto di benedire una rosa. Vi si leggeva il nome di Cecilia, in due versi riuniti, così:

Per Cecilia qual te orna lauda e adora
El tuo unico figliolo o beata Virgine et ora.

Leonardo dopo ritrasse la Cecilia anche un'altra volta, ed era posseduta dai Pallavicini di San Calocero. (Ib. ibid., pag. 38, 39, 80, 165.)

1489? Forma un congegno di carrucole e di corde, per trasportare in più venerabile e sicuro luogo, cioè nell'ultima arcata della nave di mezzo del Duomo di Milano, la sacra reliquia del santo Chiodo. (Id. ibid., pag. 44.)

1489. Dirige gli spettacoli dati per le nozze del Duca Gian Galeazzo con Isabella d'Aragona. (Id. ibid., pag. 30 e 43.)

1490. Fa l'apparecchio degli spettacoli per le nozze di Lodovico il Moro con Beatrice d'Este. (Id. ibid., pag. 30.)

1490, 23 aprile. Comincia il libro *della luce e delle ombre*, e ricomincia il modello del cavallo, ossia la statua equestre di Francesco I Sforza. (Id. ibid., pag. 29 e 44.)

1490-1491-92. (?) È impiegato nella fabbrica del Duomo di Milano. (Id. ibid., pag. 27, 28.)

1491. Ordina la festa della giostra di Galeazzo Sanseverino. (Id. ibid., pag. 45.)

1492. Fa degli studi per render navigabile il canale della Martesana da Trezzo a Milano. (Id. ibid., pag. 46.)

1492. È occupato a dirigere gli ornati e a dipingere egli stesso le sale della rôcca dove Lodovico il Moro abitava. (Id. ibid., pag. 46.)

1492. Fa il bagno per la Duchessa Beatrice nel parco del castello. (Id. ibid., pag. 48.)

1492. Quadro con Nostra Donna, il Putto, San Giovanni e San Michele, che ammirasi in casa Sanvitale a Parma, dove è scritto: LIONARDO VINCI FECE. 1492. (Id. ibid., pag. 49.)

1493. Attende al modello della statua equestre di Francesco I Sforza. — Il modello fu finito, ed esposto sotto un arco di trionfo nella piazza di castello, nelle nozze di Bianca Maria Sforza (nipote di Lodovico il Moro) coll'imperatore Massimiliano. (Id. ibid., pag. 49.)

1494. Immagina un'allegoria per il duca Lodovico il Moro. (Id. ibid. pag. 58.)

1495. Fa i ritratti di Lodovico il Moro, della moglie e de' figliuoli nel Calvario dipinto in fresco dal Montorfani nel refettorio del convento delle Grazie a Milano. (Id. ibid., pag. 60.)

1496. Fa le figure, in numero di sessanta, nel Trattato *De divina proportione* di fra Luca Paciolo, che fu poi pubblicato nel 1509. (Id. ibid., pag. 61.)

1496 (?). Tavola con la Natività di Nostra Donna, mandata dal Duca di Milano in dono all'Imperatore. (Id. ibid. pag. 64.)

1496. Dipinge il Cenacolo nel refettorio delle Grazie a Milano. (Id. ibid., pag. 65.)

1498. Era sempre nel numero dei letterati che frequentavano la corte di Lodovico il Moro. — Compiuta la pittura del Cenacolo, si dette a comporre l'opera del moto locale, delle percussioni e de' pesi, avendo già con tutta diligenza al degno libro della pittura e de' movimenti umani posto fine. Così Luca Paciolo. (Id. ibid., pag. 84.)

1499. Riceve in dono dal duca Lodovico sedici pertiche d'una vigna recentemente comperata dal monastero di San Vittore presso porta Vercellina. (Id. ibid., pag. 85.)

1499-1500. Dopo che il Moro fu condotto prigione in Francia, Leonardo insieme con Luca Paciolo parte alla volta di Firenze. (Id. ibid., pag. 87, 89.)

1500 (?). La forma della statua equestre di Francesco I Sforza, intorno alla quale Leonardo avea consumato sedici anni continui, è rovinata, fatta bersaglio a' balestrieri guasconi, quando i Francesi entrarono in Milano. (Id. ibid., pag. 86, 87.)

1500. (?) Tornato a Firenze, fa i trattati di Madama Lisa del Giocondo, e di Ginevra di Amerigo Benci. — Studia il modo di render navigabile l'Arno da Firenze a Pisa. (Id. ibid., pag. 91, 92.)

1502. Dal Duca Valentino ha la patente di suo architetto e ingegnere generale in Romagna. (Ib. ibid., pag. 94, 95.)

1502, 30 luglio. Era a Urbino, ove disegnò una colombaia, una scala a varie entrate, e la fortezza.

» 1 agosto. È a Pesaro.

» 8 agosto. A Rimini.

» 11 agosto. A Cesena.

» 6 settembre. Al Cesenatico, e disegnane il porto. Dall'Emilia torna in patria; poi viaggia nella parte meridionale della Toscana. (Id. ibid., pag. 93.)

1503, 25 gennaio. È tra gli artefici chiamati a dire il loro parere sul luogo più conveniente dove porre il David di Michelangelo (Gaye, *Carteggio*, ecc., II, 155.)

1503, 23 luglio. Si trova nel campo sotto Pisa, per consultare sul disegno di un'opera da farsi per volgere il corso dell'Arno. (Gaye, *Carteggio*, ecc. II, 629.)

1503-1504. Si trova scritto a fog. 93 tergo del *Libro Rosso de' creditori e debitori* della Compagnia de' Pittori, sopra citato.

1504, 9 luglio. Muore ser Pietro da Vinci suo padre. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 99.)

1504-1505. Cartone della battaglia d'Anghiari (Gaye, *Carteggio*, ecc., II, 88-90.)

1505. È sempre in Firenze. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 99.) — Fa i modelli delle tre statue, poste sulla porta settentrionale di San Giovanni di Firenze, gettate in bronzo da Francesco Rustici. (Id. ibid., 98.)

1507. Muore ser Francesco suo zio. Torna a Firenze. — Due quadri con Nostra Donna, cominciati a Firenze, e condotti ad assai buon punto. (Gaye, *Carteggio*, ecc. II, 96, 97.)

1507. Era tornato a Milano. — Suoi lavori idraulici. Ma nell'agosto di quell'anno ritornò a Firenze già col titolo di pittore del re di Francia. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 101; Gaye, *Carteggio*, ecc. II, 96).

1508. Scrive un capitolo intitolato: *Del Canale della Martesana*. (Id. ibid., pag. 103.)

1509. Compie lo scaricatoio del naviglio di San Cristoforo di Milano (Id. ibid., pag. 104.)

1509. Ha in dono dal re di Francia dodici once d'acqua da estrarsi dal naviglio grande in vicinanza di San Cristoforo. (Id. ibid., pag. 105, 106.)

1509. Probabilmente fa l'apparato per l'ingresso trionfale in Milano di Luigi XII. — Forse in quest'anno stesso fa il ritratto di Giangiacomo Trivulzio, citato dal Lomazzo; *Trattato della pittura*, lib. VII, cap. XXV. (Id. ibid., pag. 104.)

1511. È in Firenze a cagion delle lite co' suoi fratelli, per la eredità di ser Francesco Vinci suo zio. (Id. ibid., pag. 17.)

1512. Torna a Milano. (Id. ibid., pag. 110.)

1514, 24 settembre. Parte da Milano per Roma con Giovanni (Beltraffio?), Francesco Melfi, Lorenzo (Lotto?) e il Fanfoia. (Id. ibid., pag. 112.)

1514. Va a Roma con Giuliano de' Medici fratello di Leone X, ad assistere alla incoronazione sua. — Dipinge ivi due quadretti per Baldassare Turini da Pescia, datario di Leone X. Uno di questi si dice nella Galleria di Düsseldorf. (Id. ibid, pag. 113.)

1515. A quest'anno riferisce l'Amoretti la figura del leone fatto in Pavia da Leonardo, che camminò per la sala, fermossi dinanzi a Fran-

cesco I di Francia, e apertosi il petto lo mostrò tutto pieno di gigli. (Id. ibid., pag. 117.)

1516. sul finire del gennaio. Va in Francia con Francesco I, in quellità di pittore del re, con lo stipendio di 700 scudi all'anno. (Id. ibid. pág. 118.)

1518, 18 aprile. Fa testimonio a Cloux presso Amboise. (Id. ibid., pag. 120 e seg.)

1519, 2 maggio. Muore. (Id. ibid., pag. 127, 128.)

MINIATORI,

MUSAICISTI E INTARSIATORI

Sarebbe argomento utile, piacevole ed in tutto nuovo, il discorrere dei principii dell'arte d'alluminare, i vari usi suoi, le vicende, di che vantaggio fosse e come in essa si esercitassero i più pellegrini ingegni, e tutto il brio, la fantasia e il lusso dell'arte italiana vi dimostrassero. Egli è vero che il d'Agincourt ne parlò, ma la condusse soltanto presso il risorgimento della pittura, che alcun saggio della medesima ne diede il signor Rio nella sua opera della *Poesia Cristiana*, che il signor Pini e Milanesi offrirono molte e importanti notizie intorno ai miniatori italiani nell'annotare e commentare l'opera del Vasari edita da Le-Monnier, che il signor Marchese dottamente scrisse intorno a quest'arte nelle sue memorie *de' più insigni pittori, scultori ed architetti domenicani* che il Lanzi ne tiene qualche ragionamento, ma un'opera che interamente abbracci la storia della miniatura manca ancora all'Italia. Di quest'arte rimangono molti e preziosi tesori nelle pubbliche, claustrali biblioteche e nelle cattedrali.

Sorella quest'arte della pittura, nessuno ignora che i Greci stessi, non che la numerosa discendenza di Giotto, cominciavano il loro tirocinio dalla medesima, e che cresciute gradatamente le dimensioni, meglio studiate le teoriche del chiaro scuro, perfezionato il disegno, l'arte s'innalzò poscia alla gran pittura storica, che molta parte dei dipinti così in tavola come in affresco degli artisti medesimi non sono che repliche di quelle istesse istorie che in brevissimo spazio avevano miniate nei codici o nei libri da coro; e che essendo troppo meglio conservate le

pergamene che non le tavole o le pareti, e meno dai ritocchi contaminate, offrono più esattamente i tipi e le tradizioni delle due scuole. Aggiungi l'uso invalso presso gli antichi di apporre ad ogni quadro una predella o gradino, ove in piccole storie era narrata la vita del Santo nella tavola effigiata, non che gli ornamenti stessi delle cornici, le quali di piccole e graziosissime figurine adornavano, onde all'artista facea di mestieri studiare la miniatura, e Cimabue e Giotto non la sdegnarono.

I cultori di quest'arte si dividevano in due classi, cioè in *miniatori* propriamente detti, ed in *miniatori calligrafi*. Ai primi si apparteneva colorire le storie, i fregi, i rabeschi e il metter d'oro gli ornamenti del codice; ai secondi scrivere tutta l'opera, e quelle lettere iniziali le più volte tratteggiate di rosso e ceruleo, piene di volute, di ricami e di capricci nelle quali più che l'ingegno è dato accuminare la pazienza dello scrittore.

Nata la miniatura nelle grandi vicende politiche delle invasioni barbariche, cresciuta all'ombra romita de' chiostri, nutrita alla lettura delle pie leggende e delle salmodie dei monaci, addolciva la loro solitudine, pasceva la loro pietà, rendeva preziosi i codici dei classici che i barbari non apprezzavano se non pel molto oro onde lucevano, e pei vaghi colori che gli adornavano. Improntandosi dell'affetto e della misticità della vita contemplativa, essa abbellivasi mirabilmente della poesia biblica e liturgica della Chiesa Cattolica. Quindi se lo scrittore delle cronache o delle pie leggende era eziandio miniatore, come nelle rozze ma calde espressioni, così imprimeva tutto l'affetto nei suoi piccoli quadri che poi coronava di un vago serto di fiori, per guisa che la parola travolse sempre un eco nelle grazie del suo pennello, il quale è d'uopo il dirlo, era troppo sovente migliore interprete dei secreti del cuore di lui che non la barbara favella degli slavi o il più barbaro latino ch'egli adoperava. Laonde (come ben riflette un celebre scrittore dei nostri giorni) il vigore della clausura monastica era in pari tempo un ostacolo alla malefica azione del paganesimo, ed alle gioie profane del secolo, e l'opera dell'arte ripresa regolarmente quale esercizio ascetico, nel silenzio della cella. addiveniva secondando le varie occupazioni del giorno, un'associazione del presente alle gioie e ai dolori passati della Chiesa, una commemorazione di martirio o di miracolo, un atto di fede sopra alcun dogma particolare, un devoto pellegrinaggio a qualche sepolcro o sopra il Calvario o meglio ancora si convertiva in una fervida preghiera accompagnata da un' abbondante effusione di lagrime, come racconta il Vasari del Beato Angelico, fatto che ripete il Rio nel suo libro della *Poesia cristiana* e nel *Leonardo da Vinci, e la sua Scuola.*

In questa guisa la miniatura percorse molti secoli nei diversi chiostri dei Benedettini, dei Camaldolesi, dei Domenicani e noverando fra' suoi coltivatori nomi chiarissimi per sapienza civile e per autorità di comando, come un Cassiodoro, un cardinale Giovanni Dominici, ecc. Del rimanente niuno confidi darci una compiuta storia della miniatura e dell'arti nei tempi di mezzo senza studiare quelle meravigliose instituzioni monastiche, che tanti e sì grandi servigi resero alla civile comunanza. Conciossiacchè, i monaci non furono soltanto i più versati nelle scienze e nelle lettere ne' secoli ricordati, ma eziandio i più periti nel dipingere, nello scolpire, nell'architettare, e dopo insegnata la legge del perdono ai feroci conquistatori, lottato contro l'orgoglio dei potenti, e fatta sentire la parola evangelica fra le barbare leggi feudali, si accingevano ad innalzar ponti, ad arginar fiumi, e costruire magnifiche cattedrali ed abbazie, alcune delle quali rimangono tuttora per ricordare ai posteri il loro genio moltiforme come i loro benefizi.

Nostro scopo non essendo di tessere la storia della miniatura, daremo qui un catalogo dei miniatori che ci sono noti, non credendo di dare lavoro compiuto, ma sibbene un cenno che valga a rendere meno imperfetto il nostro lavoro.

All'Italia non mancarono mai pittori nè miniatori. Siena nel secolo XII dovea averne perchè nel 1213 fu scritto l'*Ordo officiorum Senensis Ecclesiae*, che si conserva nella libreria dell'Accademia ed ha lettere iniziali con picciole istorie e fregi con animali: esse sono di un Oderico canonico di Siena (*).

Guido o Guidone da Siena, che fiorì prima di Cimabue, che fu miniatore e pittore ad un tempo, del quale esiste una tavola colla seguente iscrizione:

Me Guido da Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere poenis
ANNO 1221

Cimabue, Giotto, Gaddo Gaddi, Taddeo Gaddi, un P. Lorenzo Camaldolese che fece anche allievi nell'arte. Un Silvestro Camaldolese. Aloise da Napoli, Ausano di Pietro Senese, Antonio Girolamo fiorentino, Attavanti Attavante, Venturino d'Andrea di Milano, Zirardi Guglielmo, Torelli Giacomo fiorentino, Bartolomeo d'Antonio fiorentino, Benedetto di Salvestro prete fiorentino, Girolamo da Cremona, Lancilao della

(*) Non è a confondersi questo Oderico con quello nominato da Dante nel XI del *Purgatorio* come opina il P. Trombelli che ha pubblicato quel codice, 1.° perchè il celebre miniatore nominato da Dante era di Gubbio non già di Siena; 2.° Perchè l'Eugubino morì circa il 1300 e non potea perciò aver operato nel 1213.

scuola di Padova, Liberale di Giacomo da Verona, Benvenuti Giovanni Battista detto l'Ortolano, fra Guido di Nicolò, Padre Alessandro della Spina, fra Jacopo Guelterotti, Suora Plantilla Nelli, Suora Felicita Lupicini, Angela Minerbetti, Boccardi Francesco, Lorenzo de Castro frate spagnuolo, Magni Guglielmo, Borcardi Giovanni fiorentino, Caporali Giacomo Perugino, Mariano di Antonio, Torelli Filippo, Giovachino di Giovanni. Tagliani Niccolò di Ser Sozzo Senese, Giovan Francesco di Mariotto. fiorentino, Giovanni di Toldo, Suora Angela e suora Angelica, Suora Angela de Ruccellai, Suora Lucrezia Panciatichi, Padre Michele Sertini, Della Casa, Padre Biagio de Filippi, Padre Antonio de Rossi, Beato Giovanni Angelico e fra Benedetto suo fratello, M..... frate minore osservante, Strozzi Zanobi fiorentino, Stefano d'Antonio Rossi, Franco di Giovanni, Mantovano Giovanni di Paolo Senese, Giovanni di Antonio fiorenrentino, Gherardo di Giovanni del Favilla fiorentino, Francesco di Antonio fiorentino, fra Benedetto fiorentino detto Bettuccio, fra Bernardino di Domenico, fra Filippo Lapaccini, Suora Agnese Castruci, e Suora Eufrosina Burlamacchi, Suora Alessandra Guidicioni e Suora Lodovica Carli. fra Pietro da Tramoggiana, fra Filippo di San Zorzo, fra Pio Maisis, fra Domenico Pollini, Crivelli Taddeo Mantovano, Cozzarelli Guidoccio di Giovanni Senese, Corbizzi Litti o Littifredi, Cignone Bernardino Senese. Prete Carlo da Venezia, Rosselli Francesco fiorentino, Pantaleoni Giovanni da Udine, Pellegrino di Mariano, Matteo da Terranuova, Toscano N. frate minore osservante, Massolino Lodovico, Simone che miniò un codice di Virgilio posseduto dall'Ambrosiana in Milano, Cosimo Tura chiamato da Vasari Cosmè e Giulio Clovio.

Quando i soli bizantini avevano rinomanza nel musaico, frate Mino da Turrita francescano nel 1225 lavorava in S. Giovanni di Firenze il musaico della tribuna. Ma quest'arte fu coltivata con amore in Venezia ove giunse ad una perfezione che il Vasari ne fu sorpreso, e asserì che *non si potrebbe coi colori fare altrimenti.* La Chiesa di San Marco era ed è ancora un incomparabil museo, ove cominciando dal medesimo secolo si può vedere gradatamente il disegno di ogni età infino al secolo XVII espresso in molti mosaici cominciati dai Greci e continuati dagli Italiani.

Rappresentano per lo più istorie dell'antico e nuovo testamento e somministrano insieme notizie da interessare la civile non che l'ecclesiastica antichità. Fino da gran tempo era caduta o mal ridotta una parte de' musaici più antichi e si era presa risoluzione di sostituirvene de' nuovi. Non è inverosimile che dopo il 1400 rinovellata l'arte del dipingere si volesse sbandito di là il gusto bizantino, certo è che ne' musaici si riscontra un connubio dello stile antico col moderno come nella pittura. Valga citare la capella *de' Mascoli* ornata da Michele Zambone

colle istorie della vita di Nostra Donna, lavoro di squisitissima diligenza disegnato sul miglior gusto dai Vivarini. Durava la stessa idea ai tempi di Tiziano, ed egli dava a questa rinnovazione, eccitamento, anzi giovò co' suoi disegni alcuni musaicisti.

Marco Luciano, Rizzo e Vincenzo Bianchini sono i primi che intorno il 1517 pienamente riformassero l'arte, e del secondo è quel celebre giudizio di Salomone che adorna l'Atrio, dice il Lanzi. Furono però entrambi vinti da Francesco Zuccati da Treviso, figli di quel Sebastiano che a Tiziano fanciullo avea dati i primi rudimenti della pittura. Vi è di costoro pure nell'atrio un S. Marco con vari Profeti e dottori e con due istorie che possono dirsi i migliori musaici che abbia prodotti il secolo della pittura. Si vedono delle tavole da Chiesa e quadri di stanze sul gusto istesso, e la galleria di Firenze ha un ritratto al naturale del cardinale Valerio Bembo fatto da Valerio, ed un S. Gerolamo di Francesco si sa essere stato dalla repubblica mandato in dono alla Corte di Savoia. Dopo costoro salì a bella rinomanza Arminio figlio di Valerio, e fu in questa non solo il meccanismo di commettere le pietre e i vetri con mirabile arte, ma vi fu inoltre intelligenza di disegno specialmente in Francesco stato pittore prima di farsi musaicista. Per la loro somma abilità in disegnare e trattare il pennello furono i Zuccati dall'invidia assaliti, ed il Zannetti narrò per filo e per segno tutte le gare e molestie accadute fra i contendenti, e conclude col far elogio ai Zuccati ed a Vincenzo Bianchini siccome i migliori dell'arte e probi intelligenti in disegni. Per ciò loro bastava uno schizzo per condurre a termine un musaico mentre gli altri aveano mestieri di Cartoni e pitture ben finite per fare altrettanto. Il Zannetti cita come minori di merito ai nominati Domenico fratello e Giovanni Antonio figli di Vincenzio Bianchini, e Bartolomeo Bozza primo scolaro dei Zuccati indi antagonista e persecutore. A tempo di costoro si misero in opera le invenzioni specialmente del Salviati e del Tintoretto. Succedettero ad essi Giovanni Antonio Marini discepolo del Bozza e Lorenzo Ceccato lodati artefici, e Luigi Gaetano e Jacopo Pasturini e Francesco Turellio le cui memorie finiscono nel 1618. Lavorarono costoro sui cartoni de' due Tintoretti, del Palma giovine, di Maffeo Verona, di Leandro Bossano dell'Aliense, del Padovanino, di Tizianello e di altri. Intorno al 1600 comincia una serie di artefici non tanto cogniti, ma dei quali parlasi nel libro intitolato *della Pittura Veneziana*. Questi però non hanno ornato di moderne invenzioni se non pareti nuove, perciocchè nel 1610 si fece dalla signoria decreto che mai non si atterrassero gli antichi musaici comunque di greco e reo gusto, ma ove minacciassero ruina se ne cavasse il disegno per rifarli puntualmente come prima

erano. Per tal modo si conservò alla posterità una serie di monumenti che in suo genere è unico in Italia e nel mondo.

Anche in Roma questo ramo dell'arte toccò meta altissima, e vi sussisteva una scuola fino nei secoli XI e XII. Si distinse nei lavori di musaico per gran tempo la famiglia Cosmati ed un Adeodato di Cosimo Cosmati operava in Santa Maria Maggiore fino nel 1290. Non progredì per molto tempo in Roma questo ramo dell'arte, e chi la migliorò fu il Muziani che viene dal Baglione chiamato *inventore della maniera di lavorare musaici con olio* e quello ch'egli condusse per la cappella Gregoriana loda come il più bel musaico che sia stato fatto dopo gli antichi tempi. Operò sotto la direzione del Muziano Paolo Rossetti da Cento che fu precettore a Marcello Provenzale suo concittadino, lasciarono entrambi lodatissimi lavori, ed il secondo che visse a tempi di Paolo V ne fece anche il ritratto. A perfezionare i musaici influì la circostanza che le pareti della Basilica di S. Pietro non comportando le pitture a olio fino dai tempi di Urbano VIII, si pensò di sostituirvi alla medesima i musaici.

La prima tavola da altare fu eseguita da uno scolare del Provenzale e fu Giambattista Calandra nato in Vercelli. Rappresenta s. Michele. picciol quadro tratto da un esemplare del cav. d'Arpino. Altre figure poi condusse su le cupolette e presso alcune finestre della basilica, diretto dai cartoni del Romanelli, del Lanfranco, del Sacchi, del Pellegrini, ma sembrandogli la mercede minore del merito lavorò quindi per privati ora copie d'insigni antichi, ora ritratti. Fra le prime loda il Pessoli una Madonna tratta da una pittura di Raffaello. Comunque avesse progredito quest'arte mercè gli artefici accennati che furono Fabio Cristofori e Pietro Paolo suo figlio; indi sorsero molti altri artefici che lasciarono opere lodatissime, ma non è dello scopo nostro il parlarne. Di quest'arte e di quella di colorire i vetri per uso delle finestre si trova ricordanza in Italia fino dall'ottavo secolo sotto il pontificato di Leone III come pure nel trattato che di quest'arte e del musaico pubblicò il Muratori nel secondo volume delle Antichità italiche del medio evo scritta da anonimo italiano dell'ottavo secolo. Nel XIV e XV secolo l'arte del colorire i vetri fu coltivata con amore e con gloria dall'ordine de' Gesuati, segnatamente nella Toscana avendo questi molto operato nei duomi di Firenze, di Arezzo, di Pisa e altrove. Nell'Archivio dell'opera del Duomo di Pisa son tuttavia le partite di spese e le ricevute dei Padri Gesuati per le finestre di vetro da loro colorite per quella cattedrale, come pure esistono nell'archivio del convento di San Marco in Firenze le ricevute dei medesimi religiosi per i vetri da essi coloriti per il noviziato del convento suddetto (*). Non occorre ci-

(*) Gaye, *Carteggio inedito*, vol. II, appendice, pag. 449.

tare i vetri del Duomo di Milano che formano la maraviglia dell'arte nell'epoca in cui furono dipinti. Sia che gli Italiani non molto curassero esercitarsi in questo genere di pittura o i vetri dei quali dovettero servirsi non ben facessero all'uopo (come era di quei di Venezia rifiutati della più parte perchè non ben trasparenti) certo egli è che gli oltramontani ci ebbero facilmente superati nel fonderli e nel colorirli, ma per ciò che appartiene al disegno e alla composizione delle storie e degli ornamenti che vi si vollero effigiati, i nostri vincono di lunga mano quelli. Il periodo più luminoso della pittura dei vetri è forse il secolo XV e parte del seguente in cui chiuse la sua carriera. Il Bertini la cui perdita è ancora rimpianta fece rivivere con somma lode quell'arte fra noi.

Anche la tarsia nel secolo di Leonardo toccò meta altissima, e si può dire che il risorgimento e la gloria da lui data all'arte cristiana in Italia ed in Lombardia specialmente, influì potentemente anche su la tarsia.

Le opere di intarsio conosciute dagli antichi sotto la genuina appellazione di *opus sectile* meglio concernevano le commettiture dei marmi ad uso musaico.

Perciocchè ignoro se veramente avessero notizia e pratica di quelle che noi volgarmente diciamo *tarsie*. Nei tempi più a noi vicini, cominciossi quest'arte a coltivare in Italia, alloraquando la prospettiva si andò perfezionando con l'opera del Brunellesco. Posevi amore il rinomato scultore Benedetto da Majano, e la coltivò con molta sua lode, siccome può vedersi per gli armadi della sacristia della cattedrale fiorentina, che sono bellissimi; e per le porte di una sala del palazzo Vecchio, ove di legni commessi fece una figura di Dante Alighieri, ed una di Francesco Petrarca; per tacere di quello stupendo lavoro ricordato dal Vasari, che lo stesso artefice inviò in Ungheria a Mattia Corvino. Ma i Toscani, come quelli che erano occupati in arti assai più nobili e durature, lasciarono la tarsia ai Veneti, che la portarono a rarissima perfezione. Padova, Venezia, Trevigi, Verona, si abbellirono di opere stupende di commesso, dovute in gran parte a tre monaci Olivetani, il più celebre dei quali è fra Giovanni da Verona. E questo proverà sempre il merito suo, che volendo il Sommo Pontefice Giulio II adornare con siffatti lavori le porte e i sedili del palazzo Vaticano, invitato a Roma fra Giovanni, gli fece con disegno di Raffaello eseguire tutta quell'opera, onde egli trasse bellissima lode. E invero, chi non lo predicherà sommo in quest'arte, dopo veduti i postergali del coro nella cattedrale di Siena ivi trasportati da Mont' Oliveto? Tutto ciò che possa la tarsia nel genere di prospettiva, vi si ammira eseguito con una bellezza di disegno, con una verità ed una diligenza maravigliose. Potrei citare

altresì molti altri artefici italiani, i quali operarono egregiamente nei cori delle certose di Pavia e di Bologna; in quello di san Francesco di Assisi, e segnatamente in quello della cattedrale di Città di Castello, le tarsie del quale si credono in parte eseguite con disegni di Raffaellino dal Colle. Ma come sono, quasi direi, infiniti in Italia i lavori di questa sorte, per non dilungarmi soverchiamente, dirò che tutti coloro i quali presero a coltivare questo grazioso genere di scultura (e come tale meritò aver luogo nella storia del conte Cicognara), o si attennero a sole opere di prospettiva, come più facili a produrre una grata illusione, e allora fa di mestieri che tutti riconoscano sovrano maestro di quest'arte Frate Giovanni da Monte Oliveto; o presero a ritrarre storie e figure, e allora è d'uopo confessare che niuno ebbe mai vinto fra Damiano da Bergamo, come quegli che non pure era diligentissimo nella esecuzione, ma sapendo tingere a maraviglia con diversi colori i legni dei quali dovea giovarsi nelle sue storie, sollevò la tarsía al merito della pittura.

I primi anni della vita di questo artefice, scrive il Marchese, sono dalle più fitte tenebre ricoperti, e noi ne ignoriamo tuttavia l'anno della nascita, i genitori, la condizione; rimastoci solamente il nome della patria, per l'uso invalso presso i religiosi Mendicanti, nei primi due secoli della loro istituzione, di denominarsi, non già dalla famiglia, ma dal luogo del nascimento. Il conte Tassi che scrisse a lungo intorno gli artefici bergamaschi, confessa essere stato deluso nelle sue ricerche: sebbene, è d'uopo il dirlo, non fossero troppo accurate. Segna per semplice conghiettura i natali di fra Damiano nei primi del 1500, al che non possiamo assentire, trovandosi nel 1527 già celebratissimo nel magistero delle tarsie. Il perchè stimo più simile al vero collocarne il nascimento nel 1490 o in quel torno. All'anonimo autore della notizia di opere del disegno della prima metà del secolo XVI, pubblicata dal dotto Morelli bibliotecario della Marciana in Venezia, andiamo debitori di una molto rilevante scoperta, per la quale si viene a conoscere in parte il maestro di fra Damiano nei lavori della tarsía. Ricordando egli pertanto alcune eccellenti opere di arte in Bergamo nella chiesa di San Domenico, soggiunge: *In la cappella maggiore li banchi de tarsía son de man de Fra Damian Bergamasco converso in San Domenegho, che fu discepolo di Fra..... Schiavon in Venezia. Li disegni de le dette tarsie furono de mano de Trozo de Monza e de Bernardo de Trevi, del Bramantino e altri; e sono istorie del Testamento vecchio e prospettive.* Per la quale autorità si deduce, che fra Damiano fu discepolo di un religioso Illirico; e che per apprendere quest'arte si recasse in Venezia; se in quella vece non voglia credersi piuttosto, che quel frate

Schiavone così si appellasse, non dal luogo dei natali, ma dal vero cognome della famiglia.

La prima volta che ci è dato rinvenire il nome di Fra Damiano da Bergamo nelle antiche Memorie, non è già in patria, ma sì in Bologna, ove questo artefice passò la più parte del viver suo. In un libro dei Consigli del convento di San Domenico di quest'ultima città veduto dal conte Tassi, sotto l'anno 1518 leggevasi la seguente partita: *Anno* 1518, *Frater Damianus de Bergomo, homo peritissimus, singularissimus, et unicus in l'arte della tarsia, conversus, receptatus fuit in filium conventus.* La data del 1518 dovrebbe essere un errore di stampa; perciocchè sta scritto in un antico libro dei Consigli di quello stesso convento, il seguente ricordo, sotto il giorno 24 di ottobre dell'anno 1528. *Fra Damiano converso fa accettato per figliuolo del convento dal Padre Stefano da Bologna priore, e rocali del capitolo, havendo prima havuta la licenza del Vicario dell' Ordine, Padre Fra Paolo Buttigella, e dal Vicario Generale della Congregazione di Lombardia, Fra Domenico da Cortamedulo, e dalli deffinitori di detta Congregazione. Questo fra Damiano è quello che ha fatte le sedie del coro, così bene intagliate che è un miracolo del mondo.* Quindi possiamo ragionevolmente conghietturare, che volendo i Domenicani di Bologna adornare d'opere d'intaglio e di commesso il proprio coro, intesa la celebrità di questo loro confratello, lo invitassero a quell'opera, e a meglio affezionarlo al convento, ve lo aggregassero, o, come dicono, lo affigliassero al medesimo; e invero, l'anno dell'affigliazione risponde a quello in cui diede cominciamento al lavoro. Che poi fosse di già grandissima l'estimazione in cui era fra Damiano, si deduce facilmente da questo, che sendo in quel tempo medesimo in Bologna, un altro valente intarsiatore bolognese, denominato Antonio Asinelli, non pertanto a lui preferirono il Bergamasco.

Determinare con certezza l'anno in cui quest'artefice venne in Bologna non ci è dato, ma indubitatamente vi dimorava nel 1527, e forse alcun tempo innanzi. L'opera del nuovo coro, alla quale era stato invitato fra Damiano, non ebbe principio, come si disse, che nel 1528: e in prima i religiosi lo richiesero di uno sperimento. Consisteva questo in fare sette sedili con ogni possibile diligenza e bellezza di disegno e di intaglio, a norma de' quali, quando soddisfacessero, doveano seguitarsi gli altri. Disegnò egli primamente tutta l'architettura dei medesimi, cioè il cornicione e i pilastrini, sotto de' quali fece ricorrere un doppio imbasamento. Entro gli specchi dei postergali, e dappiede ai sedili, fece quattordici storie fra grandi e piccole, con sette teste di Santi. Nel primo ritrasse la storia di un Santo, che non potei conoscere se fosse un San Petronio vescovo di quella città, o un San Niccolò di Bari già titolare di quella chiesa; nell'imbasamento vi

fece, in piccole figure, il sacrifizio d'Isacco, che è cosa rarissima; dappiedi vi effigiò la testa di san Giovanni Battista. Nel secondo figurò un fatto della vita di San Nicolò; nella base, il battesimo di Gesù Cristo; dappiedi, la testa di san Domenico. Nel terzo rassembrò la lapidazione di San Stefano protomartire; nella base, Adamo ed Eva nel paradiso terrestre; dappiedi la testa di San Pietro. Nel quarto ritrasse la conversione di san Paolo; nella base, l'adorazione dei Magi; dappiedi un *Agnus Dei*. Nel quinto si vede la Maddalena a piedi di Gesù Cristo nel convito del Fariseo; nella base, l'Angelo che discaccia Adamo ed Eva dal paradiso terrestre; dappiedi, la testa di san Paolo. Nel sesto fece il martirio di Santa Caterina dalle Ruote; nella base, l'uccisione di San Pietro da Verona; dappiedi, la testa di detto Santo. Nel settimo espresse le nozze di Canaan; nella base, Mosè che riceve le tavole della legge; dappiedi, la testa di Sant'Alessandro.

In questo lavoro fra Damiano diede tale una prova del suo valore nell'arte d'intagliare, commettere e tingere il legno. da superare di lunga mano tutti quelli che innanzi a lui avevano operato di tarsia, e togliere agli avvenire ogni speranza di mai poterlo raggiungere. Imperocchè, infino a quel tempo la più parte degli artefici si erano tenuti paghi, in opere cosiffatte, a soli lavori di prospettiva, perchè quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opera loro, sebbene fosse stato di innumerevoli parti composto. Coloro poi che impresero a trattare soggetti di storia, non adoperavano che due sole tinte il bianco cioè e lo scuro; laddove fra Damiano conobbe il modo di tingere il legno con nuovi e diversi colori; più perfettamente che non aveva fatto fra Giovanni di Monte Oliveto, adoperando egli il primo acque di solimati e d'arsenico, e olio di zolfo; con l'opera dei quali giunse a colorire e lumeggiare le sue piccole storie tanto bene, da non sembrare già opera d'intaglio, ma sì di libero e franco pennello. Nei sette postergali or dinanzi ricordati, si ammira squisita bellezza di disegno, ricchezza e verità di composizione, dolcezza e perfezione d'intaglio; eziandio nelle più piccole e minute parti, come piante, erbe, animali, fregi e ornamenti di fabbriche, ecc. Alcune di queste storie, e segnatamente quella delle Nozze di Cana, non che il convito del Fariseo, sembrano bozzetti di un quadro di Paolo Veronesi; e credo non possa vedersi opera più bella di queste, e per il modo onde sono aggruppate e vestite le figure, e per ricchezza ed eleganza dell'architettura; ammirandosi in esse la varietà e preziosità dei marmi, nelle colonne, nel pavimento, ed in tutto il rimanente dell'edificio. Vero è che i disegni di queste storie non sono opera del nostro frate, al quale sola si deve la esecuzione; ma noi ne loderemo il buon gusto in procurarseli ot-

timi, e nel valersi, in fatto di architettura, di quelli del celebre Vignola come è indubitato facesse. A tutto ciò si aggiungano gli stupendi lavori di rabeschi, di ornato, d'intaglio, segnatamente quelli del cornicione, che sono un miracolo di pazienza e di buon gusto. Se il conte Tassi, quando fu in Bologna, avesse con diligenza maggiore considerata quest'opera di fra Damiano, vi avrebbe rinvenute alcune notizie preziose per la cronologia della vita di lui. Nel primo seggio adunque l'artefice segnò il proprio nome in questo modo: FRATER DAMIANUS DE BERGOMO FACIEBAT. Nella storia del convitto del Fariseo, vedesi pendere dal mezzo della vôlta dell'edificio un cartellino raccomandato a sottilissimo filo, nel quale si legge l'anno 1528, che è quello in cui l'intagliatore diede cominciamento al lavoro. Dappiedi al primo seggio, ove è la testa di San Giovanni Battista, è segnato l'anno 1530, in cui terminò il detto sperimento; che è a dire, nel periodo di soli due anni. Ciò leggesi chiaramente nell'ultimo stallo, appiè del quale avendo figurato un libro aperto, vi scrisse: INCHOATUM HOC OPUS AUSPICIIS R. P. F. STEFANI FUSCARARI, EOQUE GLI. VIC. FELICITER EXPLETUM ANNO MDXXX. Fra gli ornamenti di un pilastrino sta scritto: FRATER DAMIANUS DE BERGOMO; e in un altro: FRATER STEF. FOS. Nella base poi di un altro pilastrino, si legge: TRE. K. IPE:OR CORONABATUR (*tempore Karolus imperator coronabatur*). E veramente in quell'anno 1530, alli 24 febbraio, Carlo V imperatore cingeva in Bologna, per le mani di Clemente VII, la corona imperiale. Sendo questo fatto strettamente legato alla storia del nostro artefice, ci è mestieri spendervi alcune brevi parole.

Era tuttavia lacrimabile l'aspetto di Roma, che le armi imperiali avevano contaminata di sangue, di nefandezze e di rapina; il pontefice, per l'onta e per lo danno, smarrito; l'Italia dalle continue guerre diserta; Bologna stessa da crudelissima fame travagliata. In tanta cagione di lutto, in tanta universale desolazione, l'imperatore giungeva in Bologna per cingervi la corona imperiale. Precedevalo Clemente VII Pontefice Massimo; seguivalo l'innumerevole turba dei principi italiani e alemanni; e quegli stessi soldati che avevano spietatamente saccheggiata la santa città e vituperato il Vicario di Cristo, ornavano il trionfo di Cesare. Nel giorno 5 novembre del 1529, Carlo V si appresentava al cospetto di Clemente; e al primo ragguardarsi in viso, dicesi che per poco impallidissero entrambi. Cesare allora solennemente dichiarò, innanzi alla moltitudine, che senza ordine suo Carlo di Borbone aveva commessa tanta scelleratezza a danno e sfregio di Sua Santità, e della veneranda religione di Cristo....; non aver egli dato giammai un ordine così barbaro e funesto; sentirne profondo dolore, e averlo con pubblici segni manifestato; ed esser pronto a far palese a tutto l'universo quanta fosse la riverenza che ei nutriva per il Vicario di Cristo. Se papa Cle-

mente prestasse fede a queste parole, non so; certo si abbracciarono; ed evvi chi scrive che da quell'abbraccio fermaronsi i miserandi fatti della Fiorentina Repubblica!

Di mezzo ai lieti festeggiamenti, Carlo e Clemente non isdegnarono prendere diletto delle Arti che, a solennizzare quel memorabile avvenimento, facevano pompa di maravigliose bellezze. Eravi allora in Bologna Tiziano, Alfonso, Lombardi, il Bagnacavallo, Giacomo Francia, quel tristo di Amico Aspertini, ed altri moltissimi. Chiese il pontefice della celebre scultrice Properzia De' Rossi, e fugli risposto che in quei giorni medesimi l'infelice aveva chiusa la sua carriera mortale: la qual nuova assai dolse al pontefice. Nel giorno 5 dicembre dell'anno 1529 l'imperatore recossi a venerare il sepolcro del Padre San Domenico; e dopo avere considerati i molti e rarissimi capolavori delle arti italiane, onde vagamente si adorna la chiesa del Santo Fondatore, fermossi maravigliato davanti alle tarsie di fra Damiano da Bergamo. Nè potendo egli credere quelle storie eseguite di legni commessi, ma dubitando in quella vece fossero dipinte sull'asse, a meglio chiarirsene, sfoderato lo stocco, scalfì e tolse alcune parti del lavoro; le quali in memoria del fatto non furono più restituite. Preso da grandissima ammirazione, dopo che ebbe cinta la corona imperiale, volle di bel nuovo e più accuratamente disaminare l'opera del frate domenicano, e conoscere il modo da lui tenuto in eseguire quegli stupendi lavori.

Il giorno 7 di marzo dell'anno 1530, Cesare, tolto seco Alfonso d'Este duca di Ferrara, e alcuni principi della sua corte, si portò al convento dei frati Predicatori; e andando difilato alla povera cella di fra Damiano, picchiò all'uscio ond'essere introdotto. Il frate avendo aperto e conceduto l'ingresso al solo imperatore, prestamente il richiuse. Fermate, disse l'imperatore, quegli che mi segue è il duca di Ferrara. Ben conosco costui, rispose fra Damiano; per ciò appunto ei non avrà mai accesso in mia cella. — E che? ripigliò Carlo V, avete forse onde dolervi di lui? — Udite, Maestà, soggiunse il laico: dovea io di Bergamo recarmi in Bologna per imprendere l'opera di questo coro; aveva meco questi ferri che qui vedete, pochi nel numero, e necessari al lavoro, onde mi studio giovare alle Arti, e spendere degnamente la vita. Toccato appena il confine del ferrarese, non pure si volle che io, povero frate, pagassi un grave ed ingiusto balzello; ma il modo ne fu al tutto villano. Ora, dacchè quel duca comporta ne'suoi Stati simili ribalderie, ben è dovere che egli non veda quest'opera che voi vedete. Questo tratto di indipendenza dovette sembrare molto nuovo a Carlo V, uso a non rinvenire che vilissimi adulatori; pure, sorridendo e celiando si profferse di ottenergli dal duca Alfonso ogni più ampla satisfazione.

Escito di cella, e narrati all'Estense i motivi della collera di fra Damiano, il duca promise ristorarlo del sofferto danno, e gli concedette eziandio patenti per le quali così esso come i suoi allievi, passando pel ferrarese, fossero francati per sempre da qualsivoglia dazio e gabella. Quindi, non senza gioconde risa, entrarono tutti nella cella di fra Damiano, il quale a far loro conoscere che le sue storie di commesso non erano, siccome dubitavano, dipinte col pennello sull'asse, tolto un piallettino, passollo con forza sopra le medesime; e mostrò come i colori fossero rimasti in tutta la loro integrità e bellezza. Quindi offerì in dono all'imperatore una storia vaghissima della Crocifissione, ed un'altra al duca di Ferrara, che molto le ebbero care.

Dal convento di San Domenico di Bologna il pensiero facilmente si trasporta a quello di San Giusto nella Spagna. Quante volte Carlo V nella sua solitudine si sarà rammentato di questo colloquio con fra Damiano!

Continuandoci alla vita del nostro artefice, omai chiariti i religiosi domenicani del merito rarissimo di questo intarsiatore, per il saggio di sette stalli già ultimati, gli diedero ordine di compiere nel modo stesso il rimanente del coro. Il conte Tassi accenna assai brevemente quest'opera, tace l'anno in cui ebbe cominciamento e solo avverte, che dal libro dei Consigli di detto convento si deduce, come nel 1534 fu fatta una *ringhiera* all'arca di san Domenico, ed un pulpito nella chiesa. Ecco il tutto. Avendo noi avuta la sorte di rinvenire gli antichi libri della fabbrica della chiesa e del convenuto medesimo, ove sono copiose notizie delle opere di fra Damiano, ci studieremo favellarne con ogni possibile diligenza.

Tre opere grandissime sembra che simultaneamente fossero affidate a questo artefice. Una *spalliera* (così trovasi denominata), cioè a dire, alcuni grandi armadi da collocarsi nella cappella di San Domenico per chiudervi i vasi sacri e i paramenti ad uso del culto; un pulpito nella chiesa; e il proseguimento del coro. Questa moltitudine di lavori abbisognava dell'aiuto di più braccia. E veramente fino dall'anno 1529 era stato posto ai servigi di fra Damiano un certo Zanetto da Bergamo; e nel 1530, un Francesco di Lorenzo Zambelli, per anni quattro, con *salario come era solito tre anni fa, prima che tornasse a Bergamo*. Da ciò si deduce che fino dal 1527 fra Damiano fosse in Bologna, ed avesse seco il detto Zambelli. Un'altra notizia ci somministra il Giornale della chiesa; ed è che trovansi dati scudi sei allo stesso Zambelli, *danaro di fra Damiano suo maestro, che dice aver aruto dai Monaci di San Giovanni di Parma per giudizio che diede al loro coro*. Per le quali parole ci è manifesto che il nostro converso intarsiatore fosse chiamato in Parma a porgere giudizio di un'opera di molta rilevanza: e ciò ne dice la estimazione

in cui era già tenuto in altre città dell'Italia. È memoria nelle antiche carte di un altro valentissimo intarsiatore domenicano, allievo certamete del Da Bergamo, ed ignorato da tutti. Appellavasi frate Bernardino: era ugualmente converso, e dicesi *dissipulo di fra Damiano*. Di questo frate Bernardino è quella bellissima porta che dalla chiesa mette nella sacristia. Ci è rimasto tuttavia un elenco di spese occorse per la medesima, scritto da un certo fra Lodovico *archista*, o vogliamo dire, custode dell'Arca del Padre San Domenico. Comincia li 6 1532, e fra le varie spese trovasi quella pei disegni fatti eseguire da un pittore; e si ricorda segnatamente quello di una Vergine Annunziata. Venne ultimata e collocata al suo luogo nel giorno 21 giugno 1533. Questa porta ha due sole storie, non che alcuni lavori di prospettiva, ed è eseguita in ogni sua parte tanto maestrevolmente, che si stimerebbe opera di fra Damiano. Ma per ciò che spetta a quest'ultimo, diede egli cominmento in prima ai lavori degli armadi intorno all'Arca di San Domenico, ai 12 dicembre 1530. Ne segnò con ogni accuratezza tutte le spese lo stesso fra Lodovico; e nel principio si legge quella per i disegni di tutto il lavoro; e appiè del giornale scrive lo stesso Archista che questi disegni furono procurati da fra Leandro, che è l'Alberti, celebre scrittore di quel convento, il quale con magnifiche lodi rammenta in più luoghi delle sue opere la virtù di fra Damiano. Questa *spalliera*, o armadio, ebbe il suo termine nel giorno 19 aprile dell'anno 1534; cioè nello spazio di circa tre anni e mezzo. Eziandio questo lavoro di poco eccede in lunghezza i sette stalli che abbiamo già descritti. Venne non so quando, dalla chiesa trasportato nella sacristia, e serve all'uso di chiudere i paramenti sacri. Sono quattro armadi a destra e quattro a sinistra; in ognuno dei quali sono otto storie, quattro nella parte superiore, e altrettante nella inferiore. Le superiori sono fatti dell'antico Testamento; le inferiori sono storie della vita del Padre San Domenico. Nel primo a manca si legge: FRATER DAMIANUS BERGOMENSIS OPUS INSIGNE. E veramente è questo uno dei più perfetti lavori del nostro intarsiatore, e per bellezza di disegno e squisita esecuzione non cede punto ai sedili eseguiti dallo stesso nel 1528.

Non per anche era del tutto compiuta l'opera di questi armadi, che i religiosi del convento, nel giorno 12 aprile 1534, si accoglievano a consiglio per deliberare intorno ai lavori che restavano a farsi per la continuazione del coro. In questa adunanza furono proposti tre quesiti: 1.° se si dovesse proseguire il nuovo coro, del quale, oltre i sette stalli che or sono da cima, erano di già stati eseguiti altri due; 2.° se quei giovani secolari chiamati in aiuto di fra Damiano, si dovessero tenere tuttavia in suo servigio; 3.° se in luogo dei medesimi non stimassero i Padri più opportuno valersi dell'opera di alcuni laici del con-

vento, o farli venire da altrove. Per siffatta guisa si sarebbero ammaestrati in quest'arte altri giovani religiosi, con loro profitto e dell'Ordine. I Padri con unanime deliberazione rispondevano: che considerate le spese gravissime importate dai già fatti lavori, *nostram paupertatem deformantibus*, non solamente non se ne dovessero imprendere dei nuovi ma nè eziandio proseguire quelli del coro; e che con la *spalliera*, già prossima al suo termine, si volevano compiute tutte le opere di fra Damiano. Al secondo quesito rispondevano: che tosto decorso il tempo per il quale Francesco Zambelli si era obbligato, si licenziasse, nè altri subentrasse in sua vece. Al terzo: che non dovendosi imprendere più alcun lavoro, non era necessario aumentare il novero dei conversi, ma che fra Damiano, il Zambelli, e i due conversi che in quel mentre lo aiutavano, soli dovessero ultimare quanto ancora rimaneva a farsi.

Per questa deliberazione si indugiò altri sette anni a riprendere i lavori del coro. Sotto l'anno 1535 si legge nei libri del convento, come a fra Damiano fosse tolto il locale a lui conceduto per uso della sua professione, concedendogliene in quella vece un altro per lo scopo medesimo. Nel 1536, siccome scrive il conte Tassi, fra Damiano otteneva dal Sommo Pontefice Paolo III un Breve, in data degli 8 settembre, per il quale si confermavano tutte le indulgenze che Clemente VII, sendo in Bologna, aveva conceduta per la cappella del Padre San Domenico di quella città.

Il consiglio preso dai Padri del convento di far cessare tutte le opere di fra Damiano non durò lungamente; conciossiachè nel Giornale dell'archista fra Lodovico si rinviene una memoria, la quale narra come nel 1537 fosse dai medesimi ingiunto al nostro intarsiatore di proseguire i lavori del pulpito, e dar principio a quelli della porta del coro. Così quello che questa più non esistono, e si ignora che ne avvenisse. Lo sterminato lavoro del coro non venne intrapreso che cinque anni dopo. Ma innanzi vogliamo accennare un'opera la quale, quantunque assai piccola, non perciò è meno pregevole, eseguita dal nostro artefice alcuni anni prima.

I monaci Benedettini di Perugia, intesi ad abbellire il loro tempio con ogni maniera di arti (e veramente pochi in Italia gli vanno innanzi per questo pregio), avevano divisato di far eseguire un magnifico coro con l'opra dei più valenti intagliatori ed intarsiatori di quel secolo. Dicesi ne ottenessero da Raffaello di Urbino il disegno; sebbene altri ne creda autore Raffaellino dal Colle; e al certo egli è tale, che giammai non vidi, nè vedrò cosa più rara di quella; tanta è l'eleganza, la varietà, la ricchezza del lavoro, che come maraviglia dell'arte venne illustrato e inciso per le sollecitudini dell'abate Bini, religioso di quello stesso insigne monastero di San Pietro. Chi fosse l'artefice che tanto

maestrevolmente eseguì un sì stupendo lavoro d'intaglio, si trova ricordato dagli scrittori Perugini e dal conte Tassi, col nome di maestro Stefano da Bergamo; ma credo che universalmente si ignori che questo Stefano da Bergamo fosse fratello di fra Damiano. Il nome, la patria, l'età, la professione (poichè fra Damiano aveva un fratello appellato Stefano ed intagliatore), tutto concorre a persuadercene. Dovendosi fare una porta al detto coro, ornata di commesso, sembra che maestro Stefano offerisse l'opera del fratello domenicano, e a lui venne tosto affidata. Vi fece egli pertanto nelle due imposte, due storie e due teste di Santi: cioè nella parte suporiore, una Vergine Annunziata dall'Angelo, e la figlia di Faraone che campa il pargoletto Mosè dalle acque del Nilo; e nella inferiore, la testa di san Pietro e quella di san Paolo, che sono replica di quelle eseguite nel coro di San Domenico di Bologna. Questo lavoro gli venne fatto assai bene e con grandissima diligenza; ma al presente è molto danneggiato. Dicesi che fra Damiano lo eseguisse nel 1535, e ne avesse 120 scudi di mercede.

Ma egli è omai tempo che prendiamo a favellare dell'opra più importante di questo celebre intarsiatore, nella quale spese il rimanente della sua vita, vo' dire il coro di San Domenico di Bologna. Manderemo innanzi alcune notizie storiche, e quindi passeremo a descriverlo.

Che il coro sopracitato avesse cominciamento l'anno 1541, chiaro apparisce da questa cifra che leggesi nel primo seggio, MXL (leggi MDXLI). In un libro di spese della chiesa medesima, sotto l'anno 1544, si trova la importante notizia, che maestro Stefano da Bergamo, fratello di fra Damiano, si dava in aiuto al medesimo per i lavori del coro, per ordine del Padre priore fra Stefano da Bologna; e che questo maestro Stefano avea seco per garzone un certo Zampiero da Padova. Ambidue avevano stanza in convento, erano spesati di tutto, e avevano di mercede scudi sei e mezzo d'oro fra l'uno e l'altro. Aggiunge la memoria, che cominciarono a lavorare nel giorno 26 aprile 1544, e proseguirono fino a tutto il 24 agosto di quello stesso anno. Nel 25 partirono ambedue, forse invitati altrove per alcun sollecito lavoro, ma nel 24 settembre già erano di ritorno, e ripigliavano l'opera del coro. Per quanto tempo maestro Stefano aiutasse il fratello, non è ricordato. Avvertono però le Memorie sopracitate, come nell'ultimo pagamento, maestro Stefano in luogo di scudi sei e mezzo, come erasi convenuto, ne volle sette e mezzo, dicendo che innanzi di venire a Bologna, fra Damiano gli aveva fatto scrivere che tanti ne avrebbe ricevuti. Per cessar le questioni, gli venne dato quanto chiedeva, e si partì. Quai lavori siano dovuti a questo rarissimo artefice, non ci è noto; ma con tutta ragione possiamo credere che opera sua siano nella più parte gli intagli del coro, e segnatamente il lavoro stupendo del cornicione, nel

quale non ben sai che più debba ammirarsi, se il disegno vario, ricco ed elegante, o la diligentissima esecuzione. Frattanto il buon laico domenicano, aiutato verosimilmente da frate Bernardino e da frate Antonio da Lunigiana, proseguiva l'intrapreso lavoro. Nel seggio XIX scrisse l'anno 1542; e finalmente nel cornicione sopra l'ultimo seggio del lato destro, è a chiare note scritto: 1550 Fr. Damianus Bergomensis Ord. Prædic. fecit.

Dopo le quali notizie, ci faremo a parlare del merito di tutto il lavoro. L'attual coro della chiesa di San Domenico di Bologna novera nella sua lunghezza 28 sedili superiori per parte; ed altri 28 inferiori cioè in tutto ben 112, de' quali però è istoriata la sola parte superiore. Nella destra parte ritrasse la storia del Nuovo Testamento; nella sinistra quella dell'antico. In questa sono: la creazione del mondo; Adamo ed Eva discacciati dal Paradiso; la morte di Abele; il diluvio; il sacrifizio di Melchisedecco; Abramo in atto di adorare i tre Angeli; il sacrifizio d'Isacco; la vendita di Giuseppe; il suo trionfo; il Roveto ardente; Mosè che intima a Faraone di lasciar partire il popolo ebreo: la cena dell'Agnello pasquale; il passaggio del mar Rosso; la caduta della manna; Mosè che percuote la pietra; Mosè orante sul monte: quando sul Sina riceve le tavole della legge; l'Arca, ed il fiorire della verga di Aronne; il serpente di bronzo innalzato nel deserto a salvezza del popolo; Sansone che atterra il tempio de' Filistei; David che uccide Golia; la disfatta de' Filistei; David danzante innanzi l'Arca del Testamento; la regina Saba innanzi a Salomone; Giobbe; Tobia che risana il padre dalla cecità; Giuditta che uccide Oloferne; e da ultimo la storia dei tre fanciulli nella fornace di Babilonia, siccome è descritta nel libro di Daniele. In tutto, ventotto storie.

Questo primo braccio del coro domenicano, nella esecuzione non pure, ma nel disegno eziandio, è di molto inferiore ai sette specchi di fronte, ed alla parte opposta; perciocchè il nudo vi è assai debolmente dintornato; il piegare dei panni è trito e secco; le estremità non bene indicate; il paese, le fabbriche, troppo remote dalla perfezione delle altre cose di fra Damiano; ed io sono di avviso, che se veramente questa parte è contemporanea a quella di fronte, del che dubito forte, fra Damiano solo dirigesse il lavoro, ma non lo eseguisse, o al più in alcuna parte soltanto. E vaglia il vero, ove nei seggi di fronte ed in quelli del lato opposto vi è ad ogni tratto e in luogo assai palese ripetuto il nome di fra Damiano, e l'anno in cui eseguì il lavoro, in questa sinistra parte non vi è mai ricordato. Il perchè sarebbe assai ragionevole la congettura, che questo celebre intarsiatore facesse soltanto la parte destra; e che sendo stato nei tempi posteriori trasferito il coro dalla nave di mezzo della chiesa nel vaso amplissimo ove si trova al presente, non

bastando i seggi a quella sterminata lunghezza, dovessero farne eseguire quasi altrettanti per mano di ignoto, e forse discepolo dello stesso Damiano. Certo, ella è troppo palese la differenza dei due bracci del coro suddetto, nè abbisogna di molto studio a ravvisare le due diverse mani che eseguirono quel lavoro.

Prendendo a ragionare del braccio destro, opera indubitabilmente di fra Damiano, esso offre le storie seguenti: l'Annunziazione della Beata Vergine; la Visitazione di Santa Elisabetta; la Natività di Gesù Cristo; a Presentazione al tempio; l'Adorazione dei Magi; la Purificazione della Vergine; la Strage degli Innocenti; la Disputa di Gesù Cristo con i dottori; il Battesimo di Gesù Cristo; Cristo tentato nel deserto; la Trasfigurazione sul Tabor; Gesù Cristo che guarisce gl'infermi; la Moltiplicazione dei pani; la Resurrezione di Lazzaro; l'Ingresso trionfale di Gesù Cristo in Gerusalemme; il Redentore che discaccia i profanatori dal tempio; l'ultima Cena con gli Apostoli: Gesù Cristo che lava loro i piedi; Cristo orante nell'orto degli ulivi; la Flagellazione; nella quale storia si legge: Fr. Damianus de Bergomo conversus or. Prædicator. faciebat; la Coronazione di spine: la Crocifissione; Gesù Cristo che discende al Limbo dei Padri; la Resurrezione; l'Ascensione al cielo, e la discesa dello Spirito Santo nel Cenacolo.

Noi, per non dilungarci soverchiamente, non ci faremo a noverare tutti i pregi e le bellezze onde splende questa destra parte del coro bolognese; solo avvertiremo, che per correzione di disegno, ricca e variata composizione. dolcezza d'intaglio, e diligentissima esecuzione, non cede punto ai primi sedili eseguiti dal 1528 al 1530.

In ciò che spetta alla architettura di queste storie, appare manifestamente disegnata da un valente architetto; e già si disse che di alcune fornisse i disegni il celebre Barozzi da Vignola. Per simil guisa stimo che di un valente pittore siano quelli delle figure, tanto correttamente vi è cercato il nudo, piegati i panni, disposti i gruppi delle figure. Mirabile è un paese eseguito nella storia del Battesimo di Gesù Cristo, nel quale superate tutte le difficoltà della materia, ti appare morbido, sfumato, diligentissimo. L'ultima Cena di Gesù Cristo con i discepoli ti rammenta il maraviglioso Cenacolo di Leonardo alle Grazie. A contraffare la varietà e preziosità dei marmi, venati, macchiati in mille maniere, si giovò molto avvertitamente delle radiche degli alberi, che offrono simili scherzi di macchie e di vene. Ma per ciò che spetta al colore onde avea saputo tingere tanto vagamente i suoi piccoli quadri invano l'occhio lo cerca, chè il tempo lo ha cancellato del tutto; e solo ne appariscono alcune tracce nei primi sette specchi da cima; onde dubitai alcun tempo se in fuori di quelli, il rimanente fosse eseguito a colore, o solamente ombrato a chiaroscuro. Ma le parole dell'Alber

che in favellando di queste tarsie ne loda la bellezza e varietà del colore, debbono persuaderci che il lungo riflesso del sole abbia ogni tinta distrutta. Avventurosamente la parte che sola noi stimiamo eseguita da fra Damiano, trovasi benissimo conservata, nè il tempo, nè gl uomini, nè il tarlo, osarono offendere tanto perfetto lavoro; non così avvenne al braccio sinistro, ove crudelissimi sono i danni che dovette patire più che dal tarlo, dalla mano stessa degli uomini; essendosi alcuno preso il barbaro diletto di scalfire gran parte delle figure, togliervi i legni commessi, per sostituirvi lamina di piombo; e ciò, a contraffare gli elmi, gli scudi, le corazze, le spade dei soldati, nelle varie storie ivi effigiate, che a vederle ti senti bollire nell'animo dolore e sdegno contro gli autori di tanta rovina.

Ciò è quanto per noi si è potuto rinvenire intorno la vita e le opere di questo rarissimo intarsiatore. Egli morì, come ne attesta Leandro Alberti, il giorno 30 di agosto dell'anno 1549, *avendo quasi già finito il coro per dirizzarlo nella chiesa di San Domenico* (*certamente cosa mirabile al mondo*). Alle magnifiche lodi che a lui tributarono il Vasari e l'Alberti aggiungeremo quelle di monsignor Sabba da Castiglione, il quale ne' suoi *Ricordi*, favellando degli adornamenti di una casa, così ne ragiona: « Chi l'adorna di commesso di mano di fra Giovanni da Monte Oliveto, o di fra Raffaello da Brescia (*Olivetano anch'esso*), o delli Legnaghi maestri eccelentissimi in tali esercizi, massimamente nelle prospettive. Ma sopra tutto, chi le può avere, l'appara e l'adorna con le opere piuttosto divine che umane del mio padre frate Damiano da Bergamo dell'ordine dei Predicatori; il quale non solo nelle prospettive (come questi altri buoni maestri), ma nelli paesi, nelli casamenti, nelli lontani, e, che è più, nelle figure, fa con il legno tutto quello che a pena farebbe il grande Apelle col pennello: anzi a me pare, che li colori di quei legni siano più vivi, più accesi, più vaghi di quelli che usano li pittori; di sorte che questi degnissimi lavori, si possono dire essere una nuova pittura eccellentemente colorita senza colori; cosa molto ammiranda, ancorachè non manco maraviglia sia che, essendo le opere di commesso, l'occhio quanto più si affatica tanto meno comprende le commissure, che non è senza stupore de' riguardanti. Questo buon padre in tinger legni, ed in qual si voglia colore e in contraffar pietre macchiate e mischie, siccome è stato intorno alli secoli nostri unico, così penso che alli futuri sarà senza pari; e certo, nostro Signor Dio gli presti grazia, come io credo, perchè il vorrei, per esser le cose a buon termine, di poner l'estrema mano all'opera di san Domenico di Bologna. Io credo, anzi son certo, che si potrà intitolare l'ottavo spettacolo del mondo: e siccome li Babilonesi, li Assiri, li Egizi e i Greci si avantano de' loro tempii, piramidi, colossi e

sepolcri, così la felice Bologna si potrà gloriare e vantare del coro di san Domenico. E perchè io non vorrei che l'amore e l'affezione che io porto al mio eccellentissimo Padre mi facesse riputare assentatore, cosa da me molto aliena, e massimamente con gli amici, con gli quali sempre il vero si ha a dire, mi estenderei più oltre, ancora che tutto quello che io sapessi dire sarebbe assai meno del merito della sua rara e singolare virtù, e della onestà della sua religiosa e santa vita. » Dopo tanto splendido encomio, noi non aggiungeremo più altro sul conto di fra Damiano, e passeremo a dire di que' religiosi che egli educò all'arte dell'intaglio e del commesso.

Due laici domenicani, di già noti, si legge essere stati da lui ammaestrati o perfezionati in queste arti: cioè fra Bernardino e fra Antonio da Lunigiana. Del primo non abbiamo che un breve cenno. Del secondo ci ha conservate alcune poche notizie il padre Serafino Razzi. Così egli ne scrive nel più volte citato *Catalogo degli artisti domenicani*, al N.° VII. « Fra Antonio di Lunigiana, converso del convento di San Romano di Lucca, e discepolo, come dicono, del prefato fra Damiano, ha fatto nel suo convento di Lucca, nelle porte del coro e della sagrestia, nei leggii e all'organo, alcuni quadri di tarsía molto lodati. Lavorò ancora la libreria del convento della Madonna della Quercia, poco fuori di Viterbo. Nel qual convento della Quercia altresì finì, pochi anni sono, i giorni della sua vita, essendo di età di circa ottant'anni. » Dei lavori di questo frate Antonio ricordati dal Razzi, non rimangono che i seguenti. Nel suo convento di San Romano di Lucca, sono di legni commessi le porte della sacristia e quelle che mettono in chiesa, ma sì le une come le altre guaste e malconcie in guisa, da non restarne che pochi e miseri avanzi. In quelle della sacristia eseguì due storie della vita di Sansone, quando, cioè, porta seco le porte della città di Gaza, e quando sbrana e uccide il leone. In quelle poi che dalla sacristia mettono alla chiesa, fece due storie della Beata Vergine: le quali, abbenchè nella esecuzione siano certamente inferiori a quelle di fra Damiano da Bergamo, non pertanto appalesano molto merito. Fece altresì nel gran leggio del coro alcuni lavori di prospettiva, e due teste bellissime di san Pietro e di san Paolo che sembrano replica di quelle dal maestro eseguite nei cori di San Domenico di Bologna e di San Pietro di Perugia. I lavori ricordati dal Razzi nell'organo della stessa chiesa, e quelli della libreria della Quercia, più non esistono: ma rimangono però alcune sue opere di tarsìa nel presbiterio di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena, taciute dal Razzi e ricordate dal padre Fineschi; delle quali, per non essere meglio determinate dallo stessso scrittore, e per essere molti anni che più non l'ho vedute, non ne posso dir altro. L'anno della morte di questo

religioso artefice vuol credersi fosse intorno il 1584, ovvero 1585; perciocchè il padre Serafino Razzi scriveva la sua *Istoria degli uomini illustri* l'anno 1587 come appare a pagina 382 della medesima.

Non ignoriamo, in molti luoghi d'Italia essere fioriti artefici valentissimi in questo ed in altro genere di arti belle; e veniamo accertati come nei veneti dominii esistano di un intagliatore domenicano opere maravigliose; ma le ripetute preghiere fatte agli amici di fornirci le opportune notizie, non sortirono alcun effetto. Ciò basti a nostra discolpa. Del rimanente, noi stimiamo che il solo fra Damiano da Bergamo basti a mantenere ai Domenicani il primato nelle opere dell'intaglio e del commesso.

Emulatore dell'illustre fra Damiano fu Giovann Francesco Capodiferro i cui lavori s'ammirano negli stalli del coro di Santa Maria Maggiore di Bergamo. Operò ivi su i disegni del Lotto ed ammaestrò nell'arte Pietro suo fratello e Zinino suo figlio, onde dopo lui ebbe Bergamo una scuola, dalla quale uscirono tarsiatori eccellenti.

Nel coro della Certosa di Pavia si ammirano artificiose figure di tarsia, distribuite una per ogni spalliera, e se ne crede autore Bartolomeo da Pola, nome ignoto nei fasti dell'arte per noi. Avvi in ogni riquadratura un busto di un Apostolo o di altro santo disegnato sul gusto della scuola del Vinci.

GAUDENZIO FERRARI

E

ALCUNI SUOI SCOLARI

Alle dotte pagine del signor Rio che favellano di Gaudenzio Ferrari crediamo di aggiungere qualche cosa intorno alla sua vita, a'suoi dipinti ed a' suoi scolari, trattandosi d' un uomo da cui riflette non piccolo splendore sopra la sua patria.

Gaudenzio Ferrari dal Lomazzo è annoverato fra i sette primi pittori del mondo, e chiamato, nel che si accorda il Lanzi, unico in esprimere la maestà dell' Essere divino, i misteri della religione, gli affetti della pietà; nacque l'anno 1484 in Valduggia, luogo principale della valle che porta lo stesso nome ed è una delle confluenti della Valsesia. Nulla aveva in patria che lo potesse chiamare alla pittura, tranne del genio suo, e messo persona per ubbidire al suo prepotente istinto si tramutò a Vercelli, e con Girolamo Giovenone accomodossi ad imparare la pittura.

Indefessamente studiando sotto la direzione di Girolamo in capo a pochi anni dipinse sopra tavola ad imitazione dello stile del maestro un' ancona in diversi spartimenti per l' antica parrocchia di San Giovanni di Quorona che fu levata, essendo affatto guasta. Lavorò nella chiesa di Gattinara un' ancona divisa in cinque spartimenti, ora non si può valutare tutto il merito della medesima avendone fatto mal governo il tempo.

Desideroso di formarsi uno stile più largo e più pastoso che quello non era di Giovenone si recò a Milano per studiare nell' accademia

istituita da Leonardo da Vinci, e sotto la direzione di Stefano Scotto. gran pittore di rabeschi, apparò i principi scientifici alla medesima lasciati dal sommo Leonardo.

Il beato padre Bernardino Caimo Milanese, guardiano de' frati, era stato in Gerusalemme: portò il disegno de' luoghi santi, e dopo aver visitati varii colli di Lombardia, scelse il monte che dai piedi di Varallo sorge verso settentrione, e nell' anno 1491 diede principio al suo pensiero d' esprimere i misteri augusti della nascita, della vita, della passione e della morte del Redentore. La Valsesia, le famiglie più agiate di Varallo, e fra queste il magnifico Milano Scarrognino (*), concorse con efficaci mezzi a cominciare questa grand' opera, quindi le limosine dei principi e dei grandi la recarono alla grandezza in cui si trova. Alla morte del beato Bernardino, avvenuta nell' anno 1496, successe al medesimo il padre Candido Ranzi Vercellese, il quale, mercè le elargizioni dei divoti Varallesi e d' altri, potè dar compimento alla chiesa del Santo Sepolcro, all' ospizio de' Frati e ad alcune cappelle. La fama in cui era salito Gaudenzio, attirò l'attenzione dei Varallesi, ed il padre Candido lo chiamò a dipingere a Varallo e la prima cappella ivi dipinta, fu opera del Ferrari che prese a trattare Cristo diretto al Calvario, argomento sublime in cui potè dispiegare tutta l' inspirazione della devota sua anima. Vedesi nella destra parte in un gruppo in mestissimo aspetto san Giovanni colle Marie poste in pietose attitudini, dal cui volto trapela un dolore che non ha parole ed una guardia vieta loro il passo, più avanti un soldato a cavallo è in atto minaccioso verso i ladroni che tiene legati con una fune ignudi al tutto, fuorchè ai fianchi coperti di bianco panno; e bellissima è la mossa di uno di costoro che si rivolge al molesto soldato, già preceduto da altre due guardie a cavallo ed altre a piedi, i quali occupano la parete di facciata. I cavalli sono dipinti con rara maestria, e ben si scorge quanto fosse Gaudenzio anche in ciò penetrato dai precetti e dall' esempio del fondatore della scuola lombarda; egli pose qualche ornato nelle bardature e negli elmi dei soldati fatti di plastica, come usarono il Montorfano, il Pintoricchio ed altri, nella qual' arte divenne Gaudenzio eccellente.

Lo spirito ascetico in lui santissimo, gli facea desiderare di poter dare ai volti degli eroi della religione un' aria più sublime, più ideale che sino allora non fece, perocchè risolvette di recarsi a Perugia onde porsi alla scuola di Pietro.

(1) All'estinta nobile famiglia Scarrognini successe la d'Adda milanese, la quale concorse a sostenere con cure ed elemosine decorosamente questo sagro luogo, e questa nobile famiglia possiede il prezioso volume dei bellissimi disegni a tratti di penna, con cui il celebre Pellegrini Tibaldi ha rappresentato tutto il sacro Monte, parte com' è presentemente e parte come doveva essere.

Apprese a dare più graziosa espressione alle teste, gentilezza alle mosse, leggiadria al colorito (*).

Quando s'accostò a contemplare i dipinti di Raffaello, s'innamorò cotanto del modo di dipingere di quel divino che si pose a seguirlo. E conosciutolo davvicino, nacque fra quelle due anime un sodalizio che Raffaello chiamava il Ferrari a prender parte ne' suoi gran dipinti. Quindi in Roma ritemprò il suo metodo, ed a quello dell'antica scuola meritò il nuovo che aggiungeva grazie a' suoi dipinti.

Chiamato a Varallo dai *Vicini*, (chiamavansi con tal nome gli amministratori del comune) a dipingere a loro spese nella chiesa dei padri Francescani (**), ove dipinse non più tardi del 1510 la mirabile disputa dei Dottori, e di fronte alla disputa dipinse la Circoncisione ed una fascia semicircolare di grottesche chiude le due rappresentazioni. Nella vôlta sonovi quattro tondi e vi fece in chiaro oscuro la SS. Annunciata, il presepio, l'Epifania e la fuga in Egitto in piccole figure, adorni sono di diverse grottesche intrecciate da figure a varii colori in alcuna delle quali si legge il nome di *Gaudenzio*.

Nella grandissima parete che divide il presbitero della chiesa, rappresentò in ventuno spartimenti, la nascita, la vita e la morte del Redentore. Il più magnifico di tutti è lo spartimento che rappresenta la crocefissione. Adorna gli archi una fascia di grottesche e tra quelle dei pilastri di mezzo vedesi in piccolo un *Ecce Homo* e santa Veronica. In mezzo a tanto lavoro la sua prodigiosa attività trovava agio a dipingere altri quadri che gli venivano dai particolari allogati.

Dipinse per il nobile Emilio Scarrognini una tavola per la cappella ove si celebrò la prima messa nel Santo Monte da esso fatto costruire nella quale rappresentò s. Francesco che riceve le stimmate.

(*) Il Vasari nelle vite dei pittori ha quasi dimenticato tutti gli eccellenti pittori dell'alta Lombardia, per cui il Lanz scrisse « Ben potrò aggiungere con dispiacere che tant'uomo fu poco noto ed accetto dal Vasari, onde gli Oltramontani che tutto il merito misurano dall'istoria mal lo conoscono e negli scritti loro lo han quasi involto nel silenzio. » Ed il Baldinucci parlando del Ferrari « Fra i più eccellenti discepoli che uscissero della scuola di Pietro Perugino, maestro del divin Raffaello, fu senza dubbio Gaudenzio Ferrari, nato in Valduggia, il quale oltre all'eccellenza della pittura, fu ottimo plasticatore, architetto, ottico, filosofo naturalista e poeta. Suonò eccellentemente di liuto o di lira ecc. » Ci sembra troppo recisa la negativa che il signor Rio dà nella nota a pagina 147, dichiarando senza fondamento l'asserzione che Gaudenzio sia stato col Perugino.

(**) Questa chiesa è stata ingrandita prima dell'anno 1500, e consacrata nel 1501. Gli archi sono acuti, ed il presbiterio è diviso da una grandissima parete a tre archi; in quella di mezzo si passa all'altar maggiore, i laterali mettono a due cappelle in quella a sinistra che ora è dedicata a Santa Margherita; quando vi dipinse Gaudenzio vedevasi nel quadro dell'altare la Madonna col bambino che tuttora sussiste nell'interno del convento.

Nelle pareti della medesima ritrasse lo Scarrognini con sua moglie e suo figlio e li PP. Caimo e Ranzi che da un secolo il tempo ha intieramente consumati. Nella cappella a sinistra della chiesa parrocchiale di S. Giorgio in Valduggia dipinse un presepio. Nel vicino oratorio di S. Rocco dipinse a fresco una Religione maestosamente atteggiata, ma sì l' uno che l' altro di questi dipinti furono danneggiati dal tempo.

Nella chiesa d'Arona oltre alla tavola di cui si fa cenno in questo libro, dipinse un affresco che rappresentava la nascita di Gesù Cristo adorato dai pastori con paesaggio, ma tutto fu dal tempo distrutto.

Nella chiesa parrocchiale di Quarona dipinse una sacra famiglia, ed in quella della Rocca vicino a Varallo dipinse cinque spartimenti per l'ancona in forma di tempio tutto dorato. Esisteva nell' oratorio della Madonna di Campagna di questa parrocchia una piccola tavola che rappresentava la Vergine col Putto, ora è perduta.

Tre tavole esistevano nella chiesa parrocchiale di Romagnano, che crediamo possedute ancora dalla famiglia Monti di Milano. Nella più grande, dipinse la Vergine seduta che stringe al seno il divin Figliuolo fiancheggiata da san Giuseppe e sant'Antonio abate. Nelle altre due dipinse un san Rocco ed un san Sebastiano.

Conservasi nel palazzo Andreani in Milano una Madonna che vagheggia il Bambino che dorme e san Giambattista; nella Vergine e nel Putto si riscontra l' impronta dello stile della scuola di Leonardo.

Ignazio Fumagalli dà i contorni e la descrizione d'un'altra tavola del Ferrari, rappresentante un presepio. Un'altra rappresentante un presepio se ne ammira nella galleria dell' arcivescovato di Milano. Molte altre opere che si ascrivono a questo sommo artista sono andate perdute, ed Antonio Prina nella sua descrizione della chiesa capitolare di San Gaudenzio di Novara rammenta una cappella ove esiste un'immagine di Gesù crocifisso plasticato da Gaudenzio. Ma la più grand'opera che il Ferrari dipinse ad olio in questa epoca è l'ancona dell'altar maggiore di detta Basilica ora traslocata nella seconda cappella a sinistra entrando. Rilevasi nell'istrumento rogato da Bernardo Rozato notaio novarese il giorno 20 luglio 1514 esistente nell'archivio capitolare di detta basilica che è stata pagata lire 1250 imperiali.

Dal 1516 al 1523 più non figura il Ferrari nelle chiese dell'alta Italia. Alcuni opinano che sia stato chiamato a Roma da Raffaello per averlo fra suoi aiuti, come infatti fu tosto adoperato nella terza camera del Vaticano ove dipinse la vittoria di san Leone al porto di Ostia, descrivendo la quale il Titti dice: « e dove si vedono le barche era da Gaudenzio milanese (*). » In seguito dipinse nella loggia Ghiggi alla Lun-

(*) Titti. *Pitture, sculture*, ecc. di Roma.

gara. « Opere celebri, dice il medesimo Titti, del gran maestro Raffaello Santio d'Urbino aiutato da Giulio Romano, da *Gaudenzio* e da Raffaellino del Colle. »

Diverse istorie dell'antico e nuovo Testamento dipinse nella vôlta delle logge Vaticane. Dopo la morte di Raffaello sembra continuasse a dipingere con Giulio Romano e Francesco Penni nei fatti di Costantino cominciati dal Sanzio nel palazzo Vaticano.

In Roma si attribuiscono al Ferrari certi dipinti ma senza allegare solide ragioni. Tra questi una bellissima tavola rappresentante l'adultera che già tempo si vedeva nel palazzo principe Pio ed ora si trova in una delle gallerie pontificie capitoline.

Nel 1524 lasciò Roma per ritornare a Varallo al quale lo legavano soavi riminiscenze di gloria nell'arte, e ch'egli considerava come sua patria, perchè divenuto quel luogo nobile palestra al suo alto ingegno ed ove contribuiva ad esaltare quella religione che sentiva nell'anima. Ivi diede cominciamento al suo capo lavoro, facendo prodigi anche nella plastica rappresentando la morte dell'Uomo-Dio con altre figurine. Il componimento dell'istoria dipinto su le pareti fa mirabile unione colla parte dell'azione fatta in rilievo. Nella medesima i vari gruppi sono con sapiente intelligenza distribuiti, e la curva linea che unisce le pareti non interrompe l'unità della composizione. In una delle molte figure la quale è dipinta con rossi capegli e barba corta, si pretende ravvisare il ritratto di Gaudenzio Ferrari.

Parlando di questo dipinto, così si esprime il Lomazzo: « Veggonsi oltre ad altre infinite opere sue tutte degne di lode, particolarmente in questa parte de' molti diversi misterii della passione di Gesù Cristo da lui dipinti, e massime quello dove Cristo è posto in croce ed è detto il monte Calvario al sepolcro di Varallo, dove si veggono cavalli mirabili ed angeli non solamente dipinti ma anco di plastica, cioè di terra, fatti di sua mano di tutto rilievo eccellentemente a figura per figura.

Fra le opere fatte ad olio dal Ferrari in quest'epoca addita il Lomazzo come la migliore il quadro dipinto nella chiesa di Valduggia rappresentante la Vergine col Bambino, con san Francesco e san Giorgio. Ma questa tavola è stata smarrita, ed a compenso rimane quella che nella chiesa di San Gaudenzio in Varallo si ammira. Essa è divisa in sei spartimenti.

Dipinse anche le sante Caterina e Cecilia e la vergine Annunziata; l'angelo vedesi tuttora nella sagrestia della chiesa grande e la Vergine più non esiste. Leggiadrissima era questa figura come appare dalla copia che rimane.

Ammirata è la tavola che trovasi nella sacrestia del duomo di No-

vara su cui Gaudenzio dipinse lo sposalizio di santa Caterina, ove mostrasi degno discepolo del sommo artefice che dipinse il cenacolo.

Il Lomazzo parla con molta lode di una tavola fatta dal Ferrari, rappresentante san Francesco colle stigmate, dipinto pel crudele e fallace Antonio di Leiva che in nome di Carlo V governava Milano.

Alla Madonna di Loreto lungi un miglio da Varallo dipinse un presepio, il quale venne rispettato dall'edacità del tempo.

Dopo la grandiosa opera della crocefissione si consacrò con ammirabile costanza a quella dei Magi rappresentando colla plastica e col pennello la visita dei medesimi al neonato Salvatore.

Ma nel 1531 interruppe questo lavoro per la sua partenza da Varallo per recarsi a Vercelli, ivi chiamato dai fratelli Angelo ed Andrea de Corradi degli Umiliati onde dipingesse nella chiesa di San Cristoforo, ove dipinse la crocefissione e diverse istorie di santa Maria Maddalena ed un'Assunta. Altri lavori eseguì in Vercelli, e due ne cita il Lanzi, uno che rappresentava la caduta di san Paolo, « quadro, dice egli, il più vicino ch'io credessi a quello di Michelangelo nella cappella Paolina. » Il secondo nella chiesa di san Marco ora soppressa, che era la copia del Cartone di Sant'Anna del Vinci, a cui sono aggiunti san Giuseppe e qualche altro santo, ma di questa seconda tavola prese errore il Lanzi, leggendosi a piè della medesima *Bernardinus Lovinus* 1575, epoca in cui Gaudenzio era morto.

In Canobbio ed in Vigevano si ammirano lavori di Gaudenzio.

Tra i preziosi quadri posseduti dal signor marchese Giorgio Pallavicini trovasi una tavola che esprime l'andata di Cristo al monte Calvario, bellissima composizione del Ferrari.

Di due sue altre tavole parla il Lomazzo, una rappresentante l'istoria di Lazzaro e Marta quando insieme con altri Cristiani furono posti in una nave rotta e senza vele in balia della fortuna, i quali poi giunsero salvi a Marsiglia ed ivi propagarono la rivelata dottrina. L'altra rappresenta Plutone che rapisce Proserpina.

Fece anche un presepio a tempera pel santuario d'Oropa, dipinse anche una tavola che rappresentava la discesa dello Spirito Santo che ornava il gabinetto del signor di Crozet a Parigi, che per la sua raccolta fece intagliare da Federico Hortemels.

Nel 1539 ristucco il Ferrari delle controversie che s'innalzavano fra gli amministratori ed i frati custodi del santo sepolcro, le quali andavano sempre procrastinando l'epoca di ripigliare i suoi lavori, partì per Milano e quivi dipinse l'ancona che ammirasi nella chiesa di Santa Maria di Busto Arsizio divisa in sei spartimenti.

Dipinse anche il martirio di santa Caterina che si ammirava nella

chiesa di Sant'Angelo in Milano, indi passato nella galleria del conte Teodoro Lecchi.

Dipinse per San Celso il battesimo, nel qual quadro l'immagine di San Giovanni ritrae più della robustezza d'un alpigiano, che della magrezza del precursore avvezzo a vivere nel deserto e nella contemplazione, bellissima tavola nullameno, in cui si vedono congiunte le principali qualità dell'Urbinate e del Bonarotti.

Nella chiesa delle Grazie dipinse a fresco la Passione e morte del Redentore.

In quella chiesa sostenne il terribile confronto di Tiziano, che dipinse la coronazione di Spine, ed egli l'apostolo San Paolo su di cui scrisse il nome e l'anno 1543. Questo quadro celebrato dal Baldinucci dal Torre e dallo Scaramuccia passò in Francia nel 1797 insieme ad altri oggetti rarissimi, di cui venne Italia spogliata dal vandalismo dei repubblicani francesi, e non ripassò più le alpi.

Fatto ritorno alle inspirazioni della prima scuola dipinse una cena per D. Angiolo Milanese, canonico regolare del Convento della Passione per il valore di 130 scudi compresa la ricca cornice, e fu esposta al pubblico nel 1549, come riferisce l'istrumento rogato dal notaio Vimercati nel medesimo anno 1544.

Non molto dissimile del S. Paolo è la tavola che rappresenta San Girolamo che vedesi nella chiesa di S. Giorgio in Palazzo.

Lavorò Gaudenzio nell'interna chiesa del Monastero di San Lazzaro un a fresco che fu distrutto in un colla chiesa nel 1798.

Come pure viene additato per suo un a fresco che ammiravasi sopra la porta della demolita chiesa della Vettere, monache Domenicane, rammentato anche da Francesco Bartoli (*).

Dipinse pel Duomo di Como due quadri che si vedono in una capella a destra entrando. In uno dipinse lo Sposalizio, nell'altro la fuga in Egitto.

Nel 1545 fu richiamato il Ferrari in Saronno per operare nella medesima chiesa, in cui dieci anni prima aveva dipinto la capella, e ne penacchi di questa dipinse quattro fondi che rappresentano quattro fatti principali di Adamo ed Eva. Nella facciata interna dipinse dodici Apostoli (**), ed il Passeri riporta una tavola descritta dal Soprani come segue « A Genova fuori di Porta Santa Lucia nella chiesa di San Giacomo trovasi una tavola di *Gaudenzio Ferrari* detto *Gaudenzio Milanese.* Ella esprime co' più vivi affetti la visitazione di Maria Vergine a

(*) Vedi Francesco Bartoli, notizie della pittura, scultura ed architettura ecc

(**) Il libro delle annotazioni storiche manoscritte esistenti nell'archivio di quella chiesa ci procura la presente. « Il detto M. Gaudenzio ha dipinto quelli quattro ovali

Santa Elisabetta, tavola che migliore non sarebbe se fosse di mano di Raffaello o d'Andrea del Santo » (*).

La tavola che esisteva nel maggior altare della chiesa soppressa della Monache di Santa Chiara in Milano, essendo stata molto danneggiata dal tempo fu tagliata in quattro pezzi, uno de'quali che rappresenta la Vergine col bambino trovasi nella Accademia Carrara in Bergamo.

Il padre Cotta ricorda che nella libreria del soppresso convento di Sant'Ambrogio vedevasi una tavola del Ferrari rappresentante San Tomaso d'Aquino.

Nella quadreria già appartenente ad Antonio Scarpa in Pavia si vedeva un Salvatore risorto del Ferrari.

Nel coro della chiesa di San Bernardino di Vercelli si ammira una bellissima pittura a fresco di Gaudenzio. Nè esisteva un' altra in Santa Maria Maggiore di quella città, che fu demolita su lo scorcio del 1700.

Una della sue belle opere a olio è il quadro della nascita del Salvatore, posseduta dalla nobil casa Taverna in Milano.

Nelle gallerie imperiali di Parigi esiste una tavola in cui trattò il medesimo argomento con qualche variante, come si vede dall'incisione fatta da Gio. Battista De Polly.

Accenna il Lomazzo altri due dipinti che il Ferrari fece in Valtellina. Il primo che esisteva in Quarona rappresentava Cristo che corona la madre in cielo circondata da numerosi cori d' Angeli in atto di suonare.

Il secondo vedesi in Morbegno sopra la porta d' ingresso della soppressa chiesa di Sant'Antonio Abbate, già de'frati Domenicani. Francesco Niguarda patrizio di Morbegno dopo l' anno 1547 circa, che fu nominato vicario della Valtellina fece fare quel a fresco da Gaudenzio come si ha dall'istrumento medesimo di esso convento del padre Grarinone (**).

negli angoli della tribuna, ed insieme dove si presenta l' organo, vi era la muraglia avanti si facesse detto organo, dove vi erano dipinti gli Apostoli da esso Gaudenzio, che miravano l'Assunzione della B. V. Maria, che è nella cima dell' organo, e costano dette pitture tutte lire 200, oltre il vitto ed alloggiamento: quali Apostoli per far detto organo sono stati scanzellati con il muro, e per questo di presente a quella similitudine, benchè rozzamente siano fatte da Francesco Guardi pittore in Milano l'anno 1628, e costano, oltre la tela, lire 250 55, benchè sia rozza pittura, e l'opera fatta da M. Gaudenzio di sopra detta è stata l'anno 1545 ».

(*) Soprani, Vite de Pit. Scul ed Archit. Genovesi tom. I, pag. 228 in una nota alla vita di Domenico Fiasella, detto il *Sarzana*.

(**) Trovasi detto manoscritto presso la famiglia Malacrida in Morbegno.

L'ultima opera che il Ferrari fece vien riferita dal Lomazzo colle seguenti parole: « Non tacerò la viva e tutta svegliata cappella ch' egli fece nell' ultimo de' suoi anni nella chiesa della Pace in Milano, dove si veggono istoriette della Madonna e di Gioachimo per molti convenienti così meravigliose, ecc ». Egli dipinse quest' istorie in quattordici spartimenti, che vennero all' incominciare del secolo trasportati nella Pinacoteca di Brera.

Morì il Ferrari in Milano sul terminare dell'anno 1549. Nato era questo sommo artista per eseguire grandi istorie.

Egli aveva una portentosa facoltà d'inventare, era sempre qual richiedea il soggetto, sovrana Maestà in Dio, riverenza ne' Santi, gentilezza negli Angioli, grazia e perdono nelle femmine, decoro e nobiltà, negli uomini, innocenza ne' putti. Nelle forme de' suoi nudi amò più la leggiadria che gran forza nell'azione de' muscoli. Ne' corpi ritrae gli animi, ben intesa l'espressione degli affetti, e vestiti pieni di capricci e di novità, variati come l' arte varia i suoi drappi. Unità nell'insieme, colorito sì vivo e sì lieto che ne' luoghi ov' ha dipinto non vi ha bisogno di ricercare le sue pitture, perchè bàlzano subito all'occhio dello spettatore. Che se alle figure aggiunge qualche paese è accompagnato per lo più di cento bizzarrie di rupi e di sassi che dilettano colla stessa novità, e le fabbriche sono condotte con le regole di un' eccellente prospettiva. Capriccioso nelle grottesche e diligente negli accessori conobbe assai bene l'architettura.

Grande nell'arte della plastica, filosofo profondissimo e matematico, questi soleva accompagnare i suoi canti improvvisi colla lira. Pochi pittori l'agguagliarono nella speditezza del lavoro che eseguì sempre senza pregiudizio della bontà, e pochissime sono le sue opere che siano minori del vero.

Fu Gaudenzio di statura mediocre, colla fronte alquanto calva, capellatura e barba corta declinante al rosso, occhi piccoli, naso aquilino, bocca regolare, di costumi semplici, portamento grave, tenero delle usanze e de' costumi della sua patria che amava.

Visse celibe, e si pregiò di modestia ne' suoi dipinti, pio e religioso in modo che venne detto in un concilio novarese « *Gaudentius noster in iis plurimum laudatur opera quidem eximias sed magis eximie pius.*

Amico delle conversazioni campestri, di allegro temperamento, e talvolta faceto, ma giammai con danno dell' altrui nome, onorato e generoso, poco inclinato ad arricchirsi.

Egli fu amoroso e dotto istruttore, lasciò a' suoi scolari, seguaci della sua maniera le moltissime teorie e precetti dei quali era ricchissimo, e Lomazzo si vanta principalmente d'avere a questi attinto.

Fra gli scolari principali di Gaudenzio Ferrari si annovera in primo

luogo Bernardino Lanino nato in Vercelli circa l'anno 1510. Sotto la direzione del maestro dipinse giovinetto nella chiesa di San Giovanni Quarona, in cui si effigiò in piccolo alcuni Santi. Circa l'anno 1530 dipinse con Fermo Stella gli Angeli minori nella cupola della chiesa vecchia del sacro Monte di Varallo, ed i dipinti della Cena, che più non esistono.

Unico avanzo delle sue opere che ivi fece, è una Pentecoste che vedesi nella piccola sagrestia dell'Oratorio degli Esercizi. Benchè vi abbia la carnagione molto sofferto per l'umidità, ravvisansi tuttavia bellissime teste, fra le quali avvi quella del suo Precettore, che ritrasse in profilo al sinistro lato.

Fece a Vercelli opere singolari sullo stile del maestro. Più adulto, tra le numerose tavole che dipinse, fece quella che vedesi nella R. Pinacoteca di Milano, la quale proviene dalla chiesa delle Grazie fuori di Novara, ora soppressa, e rappresenta la Madonna sedente col puttino, fiancheggiata da san Giuseppe e due altri santi, con un divoto genuflesso. Nel campo fece il S. Monte di Varallo veduto dalla parte del nord.

Molto lavorò in Milano e nella sua provincia. Dipinse nel 1546 in Santa Caterina, presso la basilica capitolare di San Nazzaro di questa città, il martirio della Santa ed alcune istorie della sua vita; opera di grandissimo merito, di cui il Torre dice: « Fu considerata sempre sì bella, che non gli mancarono rami intagliati ad eternarla con le stampe ». Nel grande scomparto vedesi in un gruppo l'autore che si ritrasse con un berretto nero in testa, avendo dai lati Gaudenzio e Giovan Battista della Cerva in atto di disputare, come il Lomazzo scrive « nella quale dipinse Gaudenzio suo precettore, che disputava con Giovan Battista della Cerva, suo discepolo e mio maestro »

Illustrò la patria del Ferrari con una delle migliori opere che fece a olio, la quale vedesi nell'ancona della chiesa parrocchiale, divisa in sei spartimenti. Vi ha rappresentato in quel di mezzo la Vergine, sedente col Bambino in grembo, san Giuseppè, santa Caterina, santa Cecilia, e san Martino vescovo; hanvi in alto due putti che sostengono un baldacchino; due altri siedono ai piedi della Vergine, intenti a suonare. Molti santi effigiò ne' quattro scomparti laterali, e sopra, il Dio Padre. Evvi nel grado il Salvatore con li dodici Apostoli ed i quattro Dottori della chiesa, piccole figure.

Del Lanino vedesi un quadro nella cappella a destra entrando della chiesa collegiata di Borgo Sesia. Vi espresse Nostra Signora col divino Infante, dai lati i santi Bernardino, Giuseppe, Girolamo e Francesco.

Nel Duomo di Novara dipinse quelle celebri Sibille e quel Padre Eterno così ammirato dal Lomazzo, e nelle pareti alcune istorie della

Vergine, che ora guaste nel colore, incantano tuttavia per lo spirito e per la evidenza del disegno.

Moltissime sono le opere che egli fece, e che si tralasciano per brevità.

Fu il Lanino d'ingegno vivacissimo nell'ideare, e gran pratico nell'eseguire: nato come il Ferrari, per grand'istorie, in qualche suo dipinto lo pareggiò nella grazia delle teste. Morì verso il 1578, lasciando uno studio valutato 400 scudi d'oro.

Fermo Stella da Caravaggio fu coetaneo del Lanino, e con esso dipinse nella mentovata cupola della chiesa del S. Monte. Ivi dipinse altresì la cappella della Circoncisione, e fece in plastica le quattro statue che dal tempo furono alquanto danneggiate,

Nella chiesa de' frati di Varallo, sulla sinistra parete entrando, dipinse a fresco la Vergine con le Marie, la quale benedice Gesù genuflesso; alcuni Apostoli gli stanno ai lati. Nel grado leggesi il suo nome. Scorgesi in quest'opera vivezza e calore di tinta, e sufficiente espressione.

Esiste nel coro della collegiata d'Omegna una tavola ricca di figure. segnata col nome e l'anno 1547: opera che ha della grazia, ma è molto annerita.

Dal chiaro bulino di m.r di Poilly si ha l'incisione di un quadro che rappresenta una sacra Famiglia. Vi ha la Madonna seduta sopra di un frammento di rovinata architettura, tenendo Gesù Bambino sulle ginocchia in atto di abbracciare il pecorino. Sant'Anna sta genuflessa e con la destra sostiene amorosamente s. Giambattista che trastullasi coll'agnello, e forma con essi un bel gruppo. Dietro vi è san Giuseppe seduto, che con l'una mano tiene un libro e con l'altra sostiene il capo. Graziosa è la composizione, nobilmente pensata; le teste sono belle, leggiadre: l'architettura, l'ornato, il paese e le erbette che vi ha introdotto, sono fatte con molta maestria, e manifestasi degno seguace di Gaudenzio.

Giulio Cesare Luini di Varallo, nato verso l'anno 1512, non è conosciuto che in patria. L'incostante stile de' suoi primi anni rende dubbiosi quei dipinti che gli si vogliono attribuire.

È tradizione che alcune sue opere e di altri scolari di Gaudenzio esistessero nella chiesa dell'Annunziata, demolita verso la metà del secolo passato.

Comparisce meno incerto nella chiesa della Madonna di Loreto, ove dipinse nelle pareti interne, ed ivi si manifesta alquanto debole nell'arte. Ma nella Conversione di san Paolo, che vedesi nella chiesa di S. Marco vicino a Varallo, assai lodata dal Fassola, cominciò a spiegare stile grandioso e maggior sapere nella composizione, come pure intelligenza

di prospettiva, il che scorgesi nella città di Damasco, che dipinse nel fondo del quadro. Usò di fare qualche armatura di plastica.

Nella vôlta del presbiterio fece ragionevolmente li quattro Evangelisti, e sotto l'arco alcune istoriette de' nostri primi Padri. Le grottesche, che chiudono gli scomparti, sono degne della scuola. Nei dipinti delle pareti vi ha segnato l'anno 1562.

A sinistra della porta interna della chiesa de' Frati dipinse in una mezza luna la Vergine col Bambino in grembo e s. Giovannino coll'agnello. Questo dipinto ha si bella grazia, che da taluno fu aggiudicato al Ferrari. Ai piedi leggesi l'anno 1563.

Sono del Luini i Profeti, mezze figure, dipinti nelle lunette nella cappella della Visitazione al S. Monte. Lo stile qui tenuto è più leggiadro nelle arie delle teste, e più forte nel colorito.

Alcune Madonne col puttino, che veggonsi nell'esteriore di qualche casa in sua patria, sono fatte con grazia, e sembra che in queste si distinguesse più che in altri soggetti.

Il solo dipinto a olio che si conosca di questo scolare, è la piccola copia del Presepio dipinto da Gaudenzio nella chiesa della Madonna di Loreto, unica memoria che rimanesse di lui alla quasi estinta sua famiglia.

Antonio Zannetti, detto il Bugnato, perchè nato nella terra di tal nome nella Riviera d'Orta, dipinse in Varallo in una delle pareti esteriori della chiesa di S. Marco un s. Cristoforo che porta il Bambino sugli omeri, figura grande due volte al vero, distrutto per la maggior parte dal tempo.

Sopra ad una parete esteriore dell'anzidetta chiesa di Loreto, vi fece lo Sposalizio della Vergine; graziosa composizione, ma affatto guasta dal mezzo in giù.

Nella vicina parete dipinse il miracolo del trasporto della Santa Casa con altre istorie. Sotto alla vôlta veggonsi alcuni puttini graziosi nei loro atti; le grottesche che li separano, sono fatte con diligenza. Manifestasi in questi dipinti capace di comporre istorie, e annunzia alquanto lo stile della scuola. Se non avesse usato di segnare i dintorni con linee, maggior morbidezza avrebbero le sue figure.

Il padre Cotta riferisce che abitò il Bugnato in Borgomanero, e vedevasi nell'antica parrocchiale di quel borgo un Cenacolo, e alcuni dipinti nella cappella dello Spirito Santo fatti nell'anno 1536.

Lasciò delle sue opere nella Valle d'Ossola, cioè in Domodossola, Masera, Montecrestese, Crevola, Varzo, ecc.

Nella chiesa delle Grazie fuori di Novara esistevano altre sue opere.

Il Cotta lo chiama pittor felicissimo nelle idee, nel colorito e nel disegno. Fanno di lui menzione l'istrumento del 16 ottobre 1545, rogato

da Francesco Pelliciari di Borgomanero, e varie iscrizioni sue in Montecrestese e Crevola.

Giovan Battista della Cerva, nato in Milano circa l'anno 1500, fra gli scolari di Gaudenzio fu quegli che più si avvicinò alla maniera del maestro copiando le sue opere.

Due angeli in orazione che veggonsi nella sagrestia della chiesa di San Carlo in Varallo, provenienti dalla chiesa dell'Annunziata, creduti del Cerva, manifestano l'abilità sua nell'imitare il maestro a segno, che insieme ad altre copie che fece ad olio, da taluno tengonsi per opere di Gaudenzio. Fra le bellissime imitazioni è quella che fece a fresco nell'anno 1542 nella chiesa di S. Maria di Piazza in Busto Arsizio, ove dipinse nella destra parete del presbitero l'Adorazione dei Magi, presa da quella fatta dal Ferrari in Vercelli a San Cristoforo. Lo stile è così bene imitato, che sembra del precettore. Non sostiene però il confronto del quadro vicino dell'Assunta ch'ivi dipinse il Ferrari.

Il carattere spiegato in questo dipinto non lascia punto dubitare che appartenga a lui la Deposizione, ricordata dal Sormanni, che vedesi in Milano nella chiesa di Sant'Ambrogio nel piccolo atrio della porta di fianco a destra. La composizione tiene molto a quella che Gaudenzio fece a Varallo nella chiesa de' Frati. In questo dipinto il Cerva si fa conoscere più pittore, sì per la grandiosa composizione che per la franchezza dell'esecuzione.

I quattro angioli che stanno ai lati, appartengono allo stesso.

La tavola del Presepio che vedesi nel primo altare a sinistra della chiesa di Santa Maria del Castello in Milano, non sarei alieno di credere che possa appartenere a questo autore.

Nel quadro dell'Apparizione di Gesù Cristo a san Tommaso ed agli Apostoli, esistente nella sagrestia di S. Lorenzo in Milano, che viene attribuito dall'autore della guida di questa città al Cerva, non si riconosce il suo stile, nè quello della scuola del Ferrari.

Fu il Cerva maestro di Giovan Paolo Lomazzo pittore eruditissimo.

Andrea Solari, milanese, detto il Gobbo, nato in Milano circa il 1500, fu scolaro di Gaudenzio, e suo grande imitatore. Operò in Milano per private famiglie, ove vedonsi de'suoi quadri.

Poche cose fece in pubblico. Un gran quadro o tavola vedesi nella sagrestia nuova della Certosa di Pavia, che rappresenta l'Ascensione della Vergine, e dicesi che solo di Andrea sia la parte inferiore ov'è l'urna cogli Apostoli; e la superiore in cui avvi la Vergine che ascende al cielo, sia di Bernardino Campi, che vi diede compimento, essendone il lavoro rimasto imperfetto per la morte del Solari. Chi l'osserva, senza essere di ciò pervenuto, crede l'opera d'una sola mano, scorgendosi, in quella, verità e naturalezza di espressione, quella grazia,

diligenza nell'esecuzione e vaghezza di colorito che sono proprie del Solari.

Il Vasari lo dice « pittore e coloritor molto vago, eccellente, e amatore delle fatiche dell'arte. »

Un esperto conoscitore troverebbe forse de'suoi dipinti nella chiesa della Madonna di Loreto di Varallo, nella cui vôlta vedonsi otto bellissimi angioli, come pure nella facciata esteriore ov'è dipinta un'Assunta. Il gruppo della Vergine è posto sopra la lunetta in cui dipinse Gaudenzio il Presepio, e gli Apostoli sono ai lati di esso.

Nell'esaminare questi potrebbe forse ivi ravvisare qualche dipinto di Bernardo Ferrari di Vigevano, scolaro e imitatore di Gaudenzio, che fiorì verso la metà del XVI secolo, e viene ricordato dal Lomazzo con molta lode.

Conservansi nella cattedrale in sua patria due sportelli d'organo da lui dipinti, de'quali il Lanzi fa menzione.

Migliore mi è parso il s. Francesco stimmatizzato che dipinse a fresco sopra alla porta della chiesa di questo santo in Vigevano. Benchè sia preso dal quadro del suo maestro, tuttavia è da lodarsi la somma diligenza nell'esecuzione, precisione di disegno e vaghezza di colorito.

Dopo quest'epoca la scuola Lombarda da Leonardo fondata e dal medesimo recata a meta sublime, decadde e soggiacque a quell'abbrutimento generale che si estese su tutto mercè la barbarie introdotta dagli Spagnuoli.

FINE DELL' OPERA.

INDICE

Al benigno lettore . . . . . *pag.* V
Alberetto della famiglia da Vinci . . . . . » 1
Intorno ai dipinti autentici di Leonardo dal Vasari non rammentati e di altri a lui attribuiti . . . . . » 3
Di alcuni disegni di Leonardo da Vinci esistenti in Firenze . . . » 8

LEONARDO DA VINCI E LA SUA SCUOLA

Capitolo I. Scuola Lombarda . . . . . » 15
— II. Leonardo da Vinci . . . . . » 42
— III. Preliminari, ecc. . . . . » 111
— IV. Scuola di Bergamo . . . . . » 161
— V. Scuola di Lodi . . . . . » 185
— VI. Delle Teorie dell'arte nella scuola Lombarda . . . » 197

ILLUSTRAZIONI

Della signoria dei Visconti in Milano . . . . . » 215
Note ai Visconti . . . . . » 290
La Repubblica Ambrosiana e gli Sforza . . . . . » 330
Note alla Repubblica Ambrosiana ed agli Sforza . . . . . » 381
Copie del Cenacolo di Leonardo da Vinci . . . . . » 399
— Delle stampe del Cenacolo . . . . . » 411
— Delle imitazioni del Cenacolo . . . . . » 413
— Dei lavori scientifici di Leonardo da Vinci . . . . . » 414
Prospetto cronologico della vita e delle opere di Leonardo da Vinci cavato dall'Amoretti, dal Gaye e da altri documenti autentici . . . . » 428
Miniatori, Musaicisti ed Intarsiatori . . . . . » 433
Di Gaudenzio Ferrari e di alcuni suoi scolari . . . . . » 451

ND
623
L5R516

Rio, Alexis François
Leonardo da Vinci e la sua scuola

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY